АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСКАЙ ССР
ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

А. І. МАЛЬДЗІС

НА СКРЫЖАВАННІ СЛАВЯНСКІХ ТРАДЫЦЫЙ

**Літаратура Беларусі
пераходнага перыяду
(другая палавіна
XVII–XVIII ст.)**

МІНСК «НАВУКА І ТЭХНІКА» 1980

ББК 83.3 Бел 1
М 21

Рэдактары:

Ю. С. Пшыркоў, доктар філалагічных навук,
В. А. Чамярыцкі, кандыдат філалагічных навук

Рэцэнзенты:

М. І. Мушынскі, доктар філалагічных навук,
У. М. Конан, кандыдат філасофскіх навук

Мальдзіс А. І.

М21 На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літ. Беларуси пераходнага перыяду (другая палавіна XVII—XVIII ст.).— Мн., Навука і тэхніка, 1980.— 352 с.

У пер.: 1 р. 60 к.

Манаграфія з'яўляецца першым абагульняючым даслсдаваннем шматмоўнай літаратуры Беларусі, асабліва беларускай літаратуры другой палавіны XVII—XVIII стагоддзя, калі адбываўся складаны працэс пераходу ад старажытнага пісьменства да літаратуры Новага^ часу. Упершыню ставіцца пытанне аб лраявах барока і класіцызму ў тагачаснай беларускай літаратуры, адлюстраванні ў ёй ідэй Асветніцтва. Разглядаюцца яе цесныя ўзаемасувязі з рускай, польскай і ўкраінскай літаратурамі. У навуковы ўжытак уводзяцца новыя помнікі паэзіі, прозы і драматургіі.

70202—143
М-------------------137—80 4603010201
М316—80

ББК 83.3Бел 1
8Бел1

УСТУП

Як і зямныя кантыненты, кантыненты літаратурныя адкрываюдца паступова, не ў адзін час. У гісторыі літаратуры ёсдь перыяды, дзе багата бліскучых імён і выдатных твораў. Яны прыкоўваюдь увагу даследчыкаў адразу ж і трымаюдь яе модна. І ёсдь перыяды, якія можна назвадь «terra incognita». Па розных прычынах ім не шанцуе на даследчыкаў. Па старой звычцы лічыддa, што вывучадь такія кантыненты не мае сэнсу, бо пошукі тут не могуць даць нічога істотнага.

Так здарылася і з вывучэннем гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Даўно і глыбока даследуедда яе імклівы ўзлёт пасля рэвалюцыі 1905 г., звязаны з імёнамі Купалы.і Коласа, Багдановіча і Цёткі. Нязменнай увагай карыстаюцца часы Скарыны і Буднага. У апошні час даволі добра абжываедца кантынент беларускай літаратуры XIX стагоддзя. А вось за складаны перыяд, калі адбываўся пераход ад старажытнай да новай беларускай літаратуры, даследчыкі браліся неахвотна. Стала ледзь не аксіяматычнай думка, што кантынент беларускай літаратуры другой палавіны XVII—XVIII стагоддзя бедны і неўрадлівы. Маўляў, прымусовая паланізацыя і каталіцызацыя давялі Беларусь да таго, што яна ператварылася ў інтзлектуальную пустыню. На працягу паўтара стагоддзя народ спаў і таму не даў славянству нічога каштоўнага, хіба што творы фальклорныя. Утварыўся, маўляў, культурны вакуум, у якім прарасталі толькі рэлігійныя канты. Гісторыкі літаратуры адносілі другую палавіну XVII і ўсё XVIII стагоддзе да перыяду поўнага заняпаду грамадска-культурнага і літаратурнага жыцця. І толькі ў апошні час «поўны заняпад» пачаў замяняцца больш асцярожным «пэўным заняпадам» [1].

[1] Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратурьг, т. 1. Мн., 1968, с. 411.

Яшчэ зусім нядаўна сцвярджалася, што ў пераходны перыяд цалкам былі спынены традыдыі, якія ішлі ад часоў Рэнесансу і Рэфармадыі, што зерне, пасеянае беларускімі гуманістамі, было канчаткова ўтаптана ў гразь контррэфармацыяй і больш не прарастала або прарасло толькі ў XX ст. Маўляў, пераемнасць пакаленняў перапынілася сном, які працягваўся цэлых паўтара стагоддзя.

І гучала ўсё гэта даволі пераканаўча, бо сведчанняў разумовага жыцця тагачаснай Беларусі сапраўды было вядома мала: некалькі духоўных песень, некалькі беларуска-польскіх школьных інтэрмедый. Сярод гэтага «дробназелля» ўзвышалася хіба што толькі «Камедыя» к. Марашэўскага, адзінокая і таму незразумелая.

Народ забыўся ў летаргічным сне — вырашылі па недасведчанасці даследчыкі катэгарычна і беспаваротна.

Але як жа такое сцвярджэнне пагадзіць з ленінскімі словамі аб гістарычнай «неустранимости» культуры, якія нібыта спецыяльна сказаны пра пераходны перыяд у развіцці беларускай літаратуры: «Якімі б ні былі разбурэнні культуры—яе выкрасліць з гістарычнага жыцця нельга, яе будзе цяжка ўзнавіць, але ніколі ніякае разбурэнне не давядзе да таго, каб гэтая культура знікла зусім. У той ці іншай сваёй частцы, у тых ці іншых матэрыяльных астатках гэтая культура неўстранімая, цяжкасці толькі будуць у яе ўзнаўленні» [2].

І як жа сцвярджэнне аб тым, што традыцыі былі перапынены, дастасаваць да вываду М. Багдановіча, які, абапіраючыся пераважна на інтуіцыю, пісаў пратагачасную беларускую літаратуру: «Лінія яе жыцця ўяўляецца бесперапыннай»[3]. Творца, які тонка адчуваў літаратурны працэс, наўрад ці мог тут памыляцца.

І ці не парадаксальна гэта: XVIII стагоддзе, «век Асветніцтва», які ў рускай літаратуры даў Ламаносава і Дзяржавіна, Навікова і Радзішчава, у польскай — Красіцкага і Нарушэвіча, Карпінскага і Кцязьніна, Сташыца і Калантая, ва ўкраінскай — Скавараду, у літоўскай — Данялайціса (прыгадаем толькі суседзяў), у Беларусі не нарадзіў літаральна нікога. Нібы агульнаеўрапейская хваля Асветніцтва ўвогуле не дакацілася да беларускай

[2] Л е п і п У. І. Творы, т. 27, с. 105.

[3] Б а г д а н о в і ч М а к с і м . 36. тв. у 2-х т., т. 2. Мн., 1968, с, 343.

зямлі або перакацілася праз яе, не апладніўшы яе нічым каштоўным, не ажывіўшы тут мясцовыя парасткі...

Першымі ўзялі пад сумненне гэту, здавалася б, аксіёму беларускія гісторыкі і філосафы. У сваіх новых працах яны прыйшлі да вываду, што тое ж XVIII стагоддзе нельга мераць адной меркай. Былі часы грамадска-палітычнага і эканамічнага заняпаду, выкліканага агульным крызісам феадальнай сістэмы, шляхецкай анархіяй, спусташальнымі войнамі, наступлением сіл контррэфармацыі на чале з езуітамі. І былі часы ажыўлення, калі ў сувязі з развіццём буржуазных адносін, пранікненнем у Беларусь асветніцкіх ідэй доўгая ноч рэакцыі змянялася світаннем новага дня. Такі пункт гледжання на XVIII стагоддзе, у прыватнасці, прыняты ў апошнім выданні акадэмічнай «Гісторыі Беларускай ССР» [4], у навейшых манаграфіях гісторыкаў[5]. Аб неаднароднасці XVIII стагоддзя пачалі гаворку і філосафы. У гісторыі тагачаснай грамадскай думкі яны таксама вылучылі два перыяды: засілля сярэдневяковай схаластыкі, ідэй контррэфармацыі і пашырэння рацыяналістычнай філасофіі[6]. Эпоха Асветніцтва нарадзіла ў Беларусі шэраг мысліцеляў, даследчыкаў прыроды (А. Доўгірд, К- Нарбут, М. Пачобут-Адляніцкі, І. Храптовіч), чые працы напісаны на ўзроўні тагачаснай еўрапейскай навукі.

На фоне навейшых прац гісторыкаў і філосафаў асабліва кідаецца ў вочы адсутнасць адпаведных даследаванняў у беларускім літаратуразнаўстве і мастацтвазнаўстве. Апрача невялікіх раздзелаў у агульных гісторыях літаратуры пераходнаму перыяду спецыяльна прысвечаны толькі некалькі прац П. Ахрыменкі [7] ды ма-

[4] Гісторыя Беларускай ССР, т. 1. Мн., 1972, с. 432—436.

[5] Грицкевич А. П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI—XVIII вв. Мн., 1975; Козловский П. Г. Крестьяне Белоруссии во второй половине ХУГІ—XVIII в. Мн., 1969; яго ж: Магнатское хозяйство Белоруссии во второй половине XVIII в. Мн., 1974.

[6] Дорошевич Э., Конон Вл. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. М., 1972; Бирало А. А. Философская и общественная мысль в Белоруссии и Литве в конце XVII — середине XVIII в. Мн., 1971; Дорошевич Э. К. Философия эпохи Просвещения в Белоруссии. Мн., 1971; Идеи гуманизма в общественно-политической и философской мысли Белоруссии (дооктябрьский период). Мн., 1977.

[7] Охрименко П. П. Белорусская литература второй тголовины XVII—XVIII веков. Гомель, 1957; яго ж: Летапіс братэрства. Мн.; 1973. . „V

награфія Я- Усікава [8]. Праўда, пэўны ўклад у вывучэнне беларускай літаратуры другой палавіны XVII—XVIII ст. унеслі рускія[9] і польскія [10] даследчыкі. Асабліва трэба падкрэсліць метадалагічную каштоўнасць для гісторыкаў усходнеславянскіх літаратур гэтага перыяду абагульняючых прац Д. С. Ліхачова [й]. Пры напісанні гэтай манаграфіі аказаліся вельмі карыснымі таксама агульныя канцэпцыі рускіх вучоных П. Н. Беркава[12], І. М. Галянішчава-Кутузава [13], А. С. Дзёміна [14], А. А. Марозава [15], А. М. Панчанкі[16], А. М. Рабінсона [17], І. А. Чарнова [1S], І. П. Яроміна [19], літоўда JT. Гінейціса [20], поль-

[8] Усікаў Я. К. Беларуская камедыя. Мн., 1964. Асобныя цікавыя назіранні і вывады пра беларускую парадыйную паэзію XVIII ст, ёсць у кн.: Лазарук М. А. Станаўленне беларускай паэмы. Мн. 1968.

[9] Сычевская Ант. К вопросу о Мольере в польской драматической литературе XVIII ст.— Русский филологический вестник, т. 62 (1909), с. 75—109. Рускія даследчыкі прысвяцілі шэраг прац беларуска-рускім аўтарам Сімяону Полацкаму (І. Яромін), Андрэю Белабоцкаму (А. Гарфункель), беларускай інтэрмедыі (У. Перsucceedsтц).

[10] Lewin Paulina. Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku. Wrocław etc., 1967; Łużny Ryszard. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Kraków, 1966.

[11] Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси, изд. 2-е. Л., 1970; яго ж: Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973.

[12] Берков П. Н. О литературе так называемого переходного периода. У кн.: Русская литература на рубеже двух эпох. М., 1971, с. 19—32; яго ж: История русской комедии XVIII в. Л., 1977.

[13] Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., 1973.

[14] Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. М., 1977.

[15] Морозов А. А Основные задачи изучения славянского барокко. Советское славяноведение, 1971, № 4, с. 54—66.

[16] Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.

[17] Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974.

[18] Чернов И. А. Из лекций по теоретическому литературоведению, ч. I. Тарту, 1976.

[19] Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого,—Труды отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ), т. VI (1948), с. 125—153.

[20] **Gineitis Leonas. Klasicizmo problema lietuvią literaturoje.** V., 1972.

скіх даследчыкаў Я- Мацяеўскага [21] і Я- Сакалоўскай [22], венгра Э. Анд’яла [23], немца Г. Вёльфліна [24] і інш.

І ўсё ж прыходзіцца канстатаваць, што да гзтага часу літаратуразнаўства не дало адказу на шэраг кардинальных пытанняў. Куды аднесці літаратуру пераходнага перыяду — да старой ці да новай беларускай літаратуры? **Ці** былі перапынены (а калі былі, то ў якой ступені) традыцыі XVI — першай палавіны XVII стагоддзя? Ці ведала беларуская літаратура (падобна суседнімі) такія мастацкія напрамкі, як барока, класіцызм, сентыменталізм? Ці знайшлі ў нашай літаратуры адлюстраванне ідэі Асветніцтва? Адказаць на іх, хаця б часткова, трэба аўтару гэтага даследавання.

Зрэшты, адсутнасць асаблівай цікавасці да беларускай літаратуры пераходнага перыяду можна вытлумачыць аб’ектыўнымі і суб’ектыўнымі цяжкасцямі, якія сустракаюцца на шляху даследчыка. І найпершая з іх — нешматлікасць, недастатковая выяўленасць мастацкіх помнікаў. Беларуская літаратура другой палавіны XVII—XVIII ст. была літаратурай пераважна рукапіснай, распаўсюджвалася «прывагным» шляхам — у копіях, у шматжанравых зборніках тыпу «Silva rerum» («Лес рэчаў») [25]. І толькі зрэдку беларускія творы (напрыклад, лірычныя песні) траплялі ў друкаваныя выданні.

Нешматлікасць помнікаў часам штурхала даследчыкаў на тое, каб адносіць да беларускай літаратуры пераходнага перыяду творы, якія былі напісаны ў іншы час або на іншай мове. Можна прывесці два характэрныя прыклады. У 1839 г. былі пад выглядам народных песень апублікаваны чатыры антыпольскія вершы яўна літаратурнага паходжання — «Быв на Русі Чорный бог», «Із-за Слуцка, із-за Клецка», «Ой, колы б, колы» і «Заклятіе на душу» [26]. У каментарыях да «песень» сцвяр-

----

[21] M a c i e j e w s k i J a n u s z. Oświecenie polskie. Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia, s. 2 (1977), c. 5—128.

[22] S o k o ł o w s k a J a d w i g a. Spory o barok. Warszawa, 1971; яе ж: Dwie nieskończoności. Warszawa, 1978.

[23] A n g y a l E n d r e. Die slavische Barockwelt. Leipzig, 1961.

[24] W б l f l i n H. Renaissance und Barock. Munchen, 1926.

[25] Рукапіснасць з’яўляецца характэрнай рысай і рускай - «масавай» літаратуры XVIII ст. (Гл.: Б е г у н о в Ю. К. Рукописная литература XVIII века и демократический читатель,—Русская литература, 1977, № 1, с. 121—132).

[26] Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа. Вильно, 1839, с. 79—83.

джаецца, што яны народныя, запісаны ў Мінскай губерні. Аднак штучнасць лексікі, яўная стылізацыя пад народнасдь навялі ў свой час М. Янчука [27] і Я- Карскага [28] на слушную думку, што гэтыя песні сфабрыкаваны хутчэй за ўсё кімсьці з праваслаўнага духавенства. Штучнасдь названых твораў настолькі відавочная, што яе не змог адмовіць і П. Ахрыменка. Аднак зыходзячы толькі з таго, што песні накіраваны супраць «ляхаў», даследчык беспадстаўна сцвярджае, што яны «ўзніклі ў перыяд «ляхаў» — перад далучэннем Беларусі да Расіі»[29], называе іх «гісторыка-патрыятычнымі вершамі-песнямі» XVIII ст.[30] Праўда, больш асцярожна («не выключана магчымасць») гэта думка сфармулявана ім у першым томе «Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры».

Ці возьмем верш «Трыумф польскай музы» дарскага аптэкара Данііла Гурчына, прысвечаны ім у 1706 г. Пятру І. Раней розныя даследчыкі безапеляцыйна залічалі гэты твор да беларускай літаратуры. Пры знаёмстве ж з арыгіналам[31] аказалася, што напісаны ён на польскай мове (паралельна кірыліцай і лацінкай).

Многае з таго, што створана ў пераходны перыяд, згарэла ў полымі войнаў, свядома знішчана прыгнятальнікамі. Вось толькі некалькі са шматлікіх прыкладаў. У 30-я гады XIX ст., калі ліквідавалася унія, мітрапаліт Сямашка «паліў на двары свайго палаца уніяцкія беларускія абразы, гравюры і кніжкі, якіх цяпер біблііёграфы не могуць знайсці (лік знішчожаных старабеларускіх кніжак, цяпер нікому невядомых, апрача загалоўка, перавышае пяць тысяч экземпляраў!)»[32]. У 1844 г. той жа Сямашка ўчыніў адно з апошніх у гісторыі Еўропы кніжнае аўтадафэ на тэрыторыі Жыровіцкага манас#ыра, калі былі спалены тысячы «старых і новых кніг

27 Я н ч у к Н. О мнимонародных белорусских песнях исторического и мифологического содержания. Пошана, т. XVIII (1909), с. 286—306.

28 К а р с к и й Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 3. Пг, 1922, с. 28—31.

29 А х р ы м е н к а П. П., Л а р ч а н к а М. Р. Старажытная беларуская літаратура. Мн., 1968, с. 136.

30 Там жа, с. 134.

51 TryunJ|| polskiej Muzy po otrzymanym nad Szwedami i ich adherentem pod Kaliszem zwycięstwie... przez Daniela Hurczyna... M., 1706.

!г А л е л ь к а в і ч Ю р ы. Стары Менск у беларускіх успамінах. Беларусь, 1919, № 31. Сёння цяжка сказаць, што тут маецца на ўвазе: колькасць назваў ці экземпляраў.

царкоўнаславянскага і польскага друку» [33]. У след за гэтым у 1852—1855 гг. у Вільні пайшлі ў вогнішча яшчэ «да 2000 выданняў»[34]' Тады, відаць, загінулі такія хворы, як «Яна Златавуснага ліст да мніха Тэадора па-беларуску», сёння вядомы толькі па ўскоснаму апісанню К. Эстрайхера.

Многія беларускія кнігі і рукапісы былі вывезены чужаземнымі захопнікамі — шведамі, французамі, немцам!... «Нямецкі Каланіяльны інстытут у Гамбургу,— паведамлялася ў 1916 г.,—закупіў нядаўна для ладжанага пры ім Славістычнага семінара калекцыю беларускіх дакументаў з XVI, XVII і XVIII сталеццяў. Гэтаксама колькі дзён таму назад для наймалодшага з нямецкіх універсітэтаў — франкфурдкага — куплена падобная калекцыя для філалагічнага факультэта»[35]. У час апошняй вайны ў Мінску загінулі многія старыя рукапісы, якія ў 1929 г. бачыў і апісаў У. Пэратц[36]. Невядомы сёння лёс рукапісных зборнікаў XVII—XVIII стст. з беларускімі вершамі і песнямі, што знаходзіліся ў калекцыі П. Бяссонава [37]. Даўно зніклі сляды многіх рукапісаў са збораў І. Залускага, Т. Чацкага, А. Нарушэвіча, С. Ліндэ. А там жа, несумненна, былі каштоўныя помнікі беларускага пісьменства.

Аднак са сказанага ніяк не вынікае, што весці далей пошукі не мае сэнсу. Прыгадаем, што з часоў Я. Карскага і А. Брукнера ніхто па-сапраўднаму гэтымі пошукамі не займаўся. Знаходкі, зробленыя і аўтарам гэтай працы, і іншымі даследчыкамі, у тым ліку зарубежнымі [38], адкрылі даволі многа невядомых твораў беларускай літаратуры пераходнага перыяду, узбагацілі яе, напрыклад, песенна-інтымнай паэзіяй, гратэскавай сатырай. Праўда, многія знаходкі маюдь выпадковы характар.

33 Миловидов А. И. Судьба русской книги в Северо-Западном крае в связи с его культурной историей. СПб, 1903, с. 24.

34 Там жа, с. 25.

35 Гоман, 1916, № 64.

36 Перетц В. Н. Рукописи минских собраний. У кн.: Описания рукописных собраний, вып. 3. М., 1934, с. 176—193.

37 Скидан В. В Белоруссию за песнями. Неман, 1970, № 4, с. 192.

38 Strumiński Bohdan, Jurkowski Marian. Ukraińskie «Kazanie ruskie» z północno-zachodniego Polesia, powstałe najpóźniej w 1697 roku.— Slavia Orientalis, 1961, nr 1, c. 57—79; Mc Mi 11 in A. B., Dragę C. L. Curanty: an unpublished Russian Song-Book of 1733. Oxford Slavonic Papers, 1970, v. III, c. 1—31.

Патрэбны калектыўныя франтальныя пошукі ў рукапісных сховішчах Масквы і Ленінграда, Вільнюса і Львова, Кіева і Гродна, Варшавы і Кракава, Вроцлава і Курніка. Па сутнасці, чакаюць яшчэ свайго першаадкрывальніка беларускія матэрыялы, якія, мяркуючы па ўскосных звестках, ёсць у бібліятэках і архівах Рыма, Парыжа, Гамбурга, Упсалы, Осла, Лондана. Аднаму даследчыку такія шырокія пошукі не пад сілу, бо гаворка ідзе аб праглядзе літаральна тысяч рукапісных зборнікаў, дзе побач са стараславянскімі, лацінскімі, рускімі, польскімі, французскімі творамі сустракаюцца і беларускія. Работа вучонага тут нагадвае, гаворачы словамі Г. Шторма, «лоўлю мечанай залатой рыбкі ў Ціхім акіяне». Але лоўля гэта можа акупіцца і акупляецца новымі старонкамі гісторыі нашага пісьменства.

Адна з цяжкасцей, якія паўстаюць перад даследчыкамі гісторыі літаратуры пераходнага перыяду, заключаецца ў тым, што нават знойдзеныя творы па розных прычынах яшчэ не апублікаваны, не сабраны разам, не пракаменціраваны. Выключэннем з'яўляецца «Хрэстаматыя», складзеная А. Коршунавым[39]. Але паколькі яна прызначана для студэнтаў, то, зразумела, далёкая ад паўнаты. Беларускім даследчыкам вельмі не стае навуковых выданняў тэкстаў паэзіі, прозы і драматургіі XVII—XVIII стст. Адсутнасць іх прымушае аўтара манаграфіі «злоўжываць» цытатамі са знойдзеных ім, але яшчэ не апублікаваных твораў. У дадзеным выпадку гэта адзіны шлях, каб аргументаваць вывады.

У шмат якіх выпадках аўтару даводзілася выконваць і нялёгкую ролю тэкстолага. Рукапісы беларускіх твораў XVII'—XVIII стст. пісаны і кірыліцай, і лацінкай. Кірыліца ў кнізе пакідаецца амаль без змяненняў (толькі, безумоўна, без ъ, "Ё; оу перадаецца як у, а цітлы ўсюды раскрыты). Лацінка ж транслітэравана на сучасны беларускі алфавіт з захаваннем асноўных марфалагічных і фанетычных асаблівасцей арыгінала. Пры гэтым трэба ўлічваць, што адзіных норм беларускага правапісу тады яшчэ не было. Кожны аўтар зыходзячы з гаворкі роднай мясцовасці па-свойму дастасоўваў польскі алфавіт да беларускай мовы, скажаў пры гзтым асобныя словы. У некаторых выпадках прыходзілася пэўным

[39] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Мн., 1959.

чынам «рэканструяваць» тэкст так, як ён мог гучаць у той час у жывым вымаўленні (беларускі гук і часта перадаваўся на пісьме праз лацінскае y, беларускае ці — праз лацінскае ty або ti, це — праз te і г. д.). Аднак такая «рэканструкцыя» праводзілася рэдка.

Помнікі беларускай літаратуры пераходнага перыяду цяжка паддаюцца навуковай атрыбуцыі. У многіх выпадках можна толькі вельмі прыблізна сказаць, кім, калі і дзе яны былі створаны. Тагачасная беларуская літаратура была ананімная ў прынцыпе. Аўтары не імкнуліся ўвекавечыць сябе ў мастацкім творы, свае задачы разумелі вельмі утылітарна. У той час лічыліся нормай пераробка чужога твора, дастасаванне яго да ўласных патрэб. Мастацкае слова (напрыклад, школьныя інтэрмедыі і арацыі, песенна-інтымная лірыка) было ў пэўным сэнсе вынікам калектыўнай творчасці, што збліжае яго з фальклорам. Аўтарскае імя ўстанаўліваецца толькі ў асобных выпадках (К. Марашэўскі, М. Цяцерскі, Д. Рудніцкі).

Цяжка вызначыць таксама час і месца напісання твораў, асабліва не звязаных з канкрэтнымі падзеямі, канкрэтнай тэатральнай пастаноўкай. Дата, указаная ў некаторых рукапісных зборніках, часцей за ўсё з’яўляецца толькі датай, калі твор быў перапісаны. Некаторыя помнікі сустракаюцца ў рукапісах, аддаленых дзесяцігоддзямі ў часе, сотнямі кіламетраў у прасторы. Напрыклад, у зборнікі, складзеныя ў Ковенскай і Крожскай калегіях, трапілі беларускія тэксты, якія не маглі ўзнікнуць на тэрыторыі этнаграфічнай Літвы. Паміж школьным! установамі ды і шляхецкімі дварамі ішоў шырокі абмен рукапісамі; адны і тыя ж помнікі аказваліся ў самых розных кутках Беларусі. Пры такіх акалічнасцях дакладна лакалізавадь твор, датаваць яго хаця б дзесяцігоддзем, як правіла, немагчыма. Ускосныя жанравастылявыя і моўныя прыкметы таксама даволі хісткія. Таму часам адзін і той жа твор розныя даследчыкі адносяць, скажам, або да першай, або'да другой палавіны XVIII ст.

Вельмі расплыўчатымі з’яўляюцца таксама моўныя межы. На працягу XVII—XVIII стст. новая беларуская літаратурная мова знаходзілася ў працэсе станаўлення, яшчэ канчаткова не вылучылася з «заходнерускай» («русінскай») мовы, не размежавалася з украінскай мо-

вай [40]. У многіх помніках праявіліся адначасова і беларускія, і ўкраінскія лексічныя і фанетычныя асаблівасці. Тэта дало падставу для блытаніны. Дарэвалюцыйныя даследчыкі, не ведаючы беларускай мовы або ігнаруючы сам факт яе існавання, часта творы яўна беларускія залічалі да ўкраінскіх. Напрыклад, вядомы польскі славіст А. Брукнер адносіў да ўкраінскіх любоўныя песні, уключаныя ў аршанскі рукапісны зборнік, які датуецца канцом XVII ст.[41] Такі ж пункт гледжання на беларускую песенна-інтымную лірыку характэрны для прац рускіх даследчыкаў А. Весялоўскага, А. Пазднеева, М. Сперанскага, А. Цітова. «Паўднёварускімі» называліся полацкія беларуска-польскія інтэрмедыі да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»[42], беларускія філасофскія і сатырычныя вершы з рукапісных зборнікаў Д. Рудніцкага[43]. Ці вось свежы факт. Знайшоўшы ў радзівілаўскіх зборах невядомае «Казанне рускае», якое паходзіць з ваколід Клецка або Нясвіжа, адзначыўшы, што ў ім пераважаюць беларускія моўныя рысы, польскія 'філолагі Б,. Струмінскі і М. Юркоўскі тым не менш аднеслі яго да «ўкраінскіх» [44].

Вядома, у гісторыі літаратуры пераходнага перыяду сапраўды ёсць нямала твораў, якія нельга аднесці або толькі да ўкраінскіх, або толькі да беларускіх. У розных варыянтах яны сустракаюцца і ў беларускіх, і ва ўкраінскіх крыніцах. Прыкладам тут могуць служыць некаторыя філасофскія вершы, лірычныя песні, калядкі. Такія творы нельга «дзяліць». Яны з’яўляюцца агульным здабыткам абедзвюх братніх літаратур, сведчаць аб іх роднасці.

Беларуская літаратура пераходнага перыяду вельмі цесна звязана таксама з рускай і польскай літаратурамі. Агульнапрызнанай цяпер з’яўляецца думка, што рускае

40 Падрабязней пра тэта гл.: А н і ч э н к а У. В. Беларуска-ўкраінскія пісьмова-моўныя сувязі. Мн., 1969; Б і л о д і д І. К. Києво-Могілянська академія і розвиток схbднослов’янськbх літературнbх мов у XVII—XVIII стст. Кйїв, 1973.

41 B r u c k n e r A l e k s a n d e r. Pieśni polsko-ruskie.— Pamiętnik Literacki, t. X (1911), с. 181—197, 417—444.

42 М а р к о в с к и й М. Южно-русские интермедии из польской драмы. Киевская старина, 1894, т. 46, с. 7.

43 П е р е т ц В. Заметки и материалы для истории песни в России, СПб, 1901.

44 S t r u m i ń s k i B o h d a n, J u r k o w s k i M a r i a n. Ukraińskie «Kazanie ruskie»..., с. 57.

барока, руская паэзія другой палавіны XVII ст. сфарміравалася пры ўкраінскім і беларускім уздзеянні. «Польскае і ўкраінска-беларускае барока, — сцвярджае А. Панчанка,— дало Расіі сілабічную паэзію, школьны тэатр, жывапісны партрэт, партэсны канцэрт» [45]. Агульнай для рускай і беларускай літаратур з'яўляедца творчасць Сімяона Полацкага і Андрэя (Яна) Белабодкага, некаторыя інтэрмедыі і лірычныя песні. Пасля 1772 г. руская літаратура актыўна пашыралася ў Беларусі. Некаторыя выкладчыкі мясдовых школ (Іван Сакольскіі) пісалі вершы на рускай мове.

Актыўнымі былі ўзаемасувязі і з польскай літаратурай. Паколькі беларускія землі тады ўваходзілі ў склад агульнай польска-літоўскай дзяржавы, то іх літаратурнае жыццё ў пэўнай ступені з'яўлялася састаўной часткай літаратурнага жыцця ўсёй Рэчы Паспалітай. Пры польскім пасрэдніцтве прыйшлі ў Беларусь барока, класіцызм, сентыменталізм. На беларускай зямлі нарадзіліся або жылі многія класікі польскай літаратуры — Юльян Нямцэвіч, Адам Нарушэвіч, Францішак Багамолец, Францішак Князьнін, Францішак Карпінскі, Збігнеў Морштын, Ігнацы Быкоўскі, Тэафіля Глінская, Марцін Матушэвіч і інш. Іх творы, часта заснаваныя на беларускім матэрыяле, «мясцовыя» па свайму патрыятызму, якраз і запаўнялі той «вакуум», які нібыта існаваў на Беларусі. Польская культура, польская літаратура ўтрымлівалі тут пануючае становішча на працягу ўсяго пераходнага перыяду. Як і ў кожнай культуры, у ёй былі радыкальныя і рэакцыйныя элементы, ідэі контррэфармацыі ўступалі ў супрацьдзеянне з новымі, асветніцкімі тэндэнцыямі.

У другой палавіне XVII—XVIII ст. Беларусь знаходзілася на рубяжы дзвюх культур — праваслаўна-візантыйскай і каталіцка-лацінскай. Тут сінтэзаваліся ўсходнія і заходнія традыцыі. Тут чыталіся кніжныя навінкі Пецярбурга і Масквы, Варшавы і Вільні, Кіева і Пачаева. У Беларусі бывалі, цікавіліся яе жыццём вядучыя рускія (Г. Дзяржавін, Д. Фанвізін), польскія (І. Красіцкі, С. Трамбэцкі, Я. Ясінскі, В. Багуслаўскі), украінскія (К. Зіноўеў, Д. Туптала) пісьменнікі. Ураджэнцы беларускай зямлі (Сімяон, А. Белабоцкі, І. Быкоўскі, А. На-

[45] П а н ч е н к о А. М. Два этапа русского барокко.— ТОДРЛ, т. XXXII (1977), с. 102.

рушэвіч) з'яўляліся актыўнымі ўдзельнікамі ў руска-польскім літаратурным узаемадзеянні, у культурных кантактах паміж Усходам і Захадам [46]. У Беларусь вялі шляхі не толькі з суседніх, але і з далёкіх славянскіх і неславянскіх краін. Дастаткова прыгадаць сербскіх пісьменнікаў і вучоных Дасіфея Абрадавіча, Эмануіла Янкавіча і Петара Негаша, якія ў 80-х гадах XVIII ст. нейкі час жылі ў Шклове пры двары графа С. Зорыча, займаліся тут літаратурнай дзейнасцю [47], збіраліся наладзіць друкарню і выдаваць свае творы [48]. У Слуцку быў пахаваны адзін з пачынальнікаў сербскай драматургіі украінец М. Казачынскі[4Э]. Урэшце, тагачасную Беларусь наведалі заходнееўрапейскія літаратары, вучоныя, мастакі і падарожнікі Г. Корб, У. Кокс, Г. Форстар, І. Бернулі, К- Гейкінг і інш., якія падрабязна апісалі побыт яе жыхароў [50].

Як жа правесці мяжу паміж уласна беларускай літаратурай пераходнага перыяду і іншымі славянскімі літаратурамі, распаўсюджанымі ў тагачаснай Беларусі? Адказы на гэта пытанне вельмі супярэчлівыя. Адны даследчыкі (П. :Ахрыменка):; цалкам ігнаруюць усё тое, што пісалася ў Беларусі на іншых мовах. Другія трактуюць слова «беларускі» ў шырокім сэнсе і прапануюць залічаць да беларускай літаратуры і беларускага кнігадрукавання таксама іншамоўныя творы, звязаныя з Беларуссю. Так, на думку А. Жураўскага і А. Булыкі,.«уяўляедца апраўданым беларускімі кнігамі лічыць тыя выданні, якія ажыдцяўляліся беларусамі і прызначаліся для распаўсюджання сярод беларускага насельніцгва незалежна ад таго, дзе яны ствараліся і на якой мове друкаваліся» [51]. Прыкладна такіх жа поглядаў прытрымліваецца і В. Лявончьжаў [52]. Калі паслядоўна кіравадца гэтым прынцыпам, то да беларускай літаратуры трэба было б

[46] Падрабязней пра гэта гл.: Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., 1958.

[47] Živanović Dorde. Mickievićev Hrabia Zorycz. Pamiętnik Słowiański, t. XXV (1975), c. 137—144.

[48] Гавела Буро. Досите} Обрадовий. Београд, 1955, с. 36.

[49] Родчанка Р. Некалькі «чаму?» Літаратура і мастацтва, 1976, 12 лістапада.

[60] Polska stanisławowska oczvma cudzoziemców, t. I—II. Warszawa, 1960.

[51] Книга. Исследования и материалы, сб. XIV. М., 1967, с. 105.

[5?] Лявончыкаў В. Е. Беларуская рэтраспектыўная бібліяграфія кніг. Мн., 1971, с. 51.

*

аднесці польскія аповесці І. Быкоўскага, апісальныя паэмы Т. Глінскай і М. Дудзінскага, лацінскую паэзію М. Карыцкага, рускія оды І. Сакольскага (а ў перспектыве — творчасць А. Міцкевіча і Э. Ажэшка).

Па нашаму меркаванню, даследуючы літаратуру пераходнага перыяду, трэба размяжоўвадь уласна беларускую літаратуру і шматмоўную літаратуру Беларусі таго часу. І колькасна, і ў мастацкіх адносінах беларуская літаратура тады займала ў літаратурным жыдці Беларусі сціплае, ва ўсякім выпадку, далёка не вядучае месца. Калі зыходзідь толькі з беларускіх твораў, тагачасная Беларусь сапраўды можа здавацца даволі неўрадлівым мадерыком. У часы, калі Беларусь адчувала нацыянальны прыгнёт з боку правячых колаў Рэчы Паспалітай, калі беларуская мова выцяснялася з афіцыйнага ўжытку і літаратурнага жыцця мовамі польскай, лацінскай і стараславянскай, калі лічылася, што па-беларуску можна пісаць толькі творы нізкага, камедыйнага жанру, здабыткі беларускай літаратуры сапраўды не маглі быць вялікія. Пры такіх акалічнасцях асаблівы сэнс і каштоўнасць набывае кожная знаходка новага твора, нават напісанага на ўзроўні, які не зрабіў бы гонару іншай літаратуры.

І адначасова з гэтай беларускай літаратурай, пераважна плебейскай, сатырычна-парадыйнай, пазбаўленай права друкавацца, існавала літаратура Беларусі, якую складаюць шматлікія творы на польскай, рускай, стараславянскай, лацінскай, французскай, яўрэйскай мовах. У ёй развіваліся розныя ідэйна-мастацкія напрамкі і стылі, ішла барацьба думак і густаў. Беларуская літаратура ўваходзіла састаўной часткай у полілінгвістычную літаратуру Беларусі (шматмоўе ўвогуле з’яўляецца характэрнай, адметнай рысай пераходнага перыядуі), была з ёю звязана тысячамі бачных і нябачных нітак. Таму рэальную карціну літаратурнага жыцця Беларусі можна скласці, толькі ўлічваючы ўсё, што было створана на яе тэрыторыі. Вядома, асноўная ўвага ў працы ўсё ж звернута на творы ўласна беларускія. З іншамоўных жа разглядаюцца толькі тыя, якія адносяцца да прагрэсіўнага напрамку і маюць мастацкую каштоўнасць, якія даюць нам уяўленне пра літаратурнае жыццё Беларусі пераходнага перыяду.

Значная ўвага ў даследаванні ўдзяляецца таксама

з’явам іншых галін духоўнага жыцця тагачаснай Беларусь Там, дзе гэта магчыма, факты літаратуры падаюцца комплексна, у кантэксде з грамадска-філасофскай і навукова-прыродазнаўчай думкай, з тэатральным, музычным і выяўленчым мастацтвам. І тут часта прыходзілася ісці па цаліку, абапірацца на ўпершыню выяўленыя матэрыялы, бо беларускае мастацтвазнаўства, падобна літаратуразнаўству, другой палавінай XVII і XVIII стагоддзем цікавілася мала. Між тым паралелі з іншымі галінамі мастацтва дапамагаюць паўней ахарактарызаваць факты літаратурнага жыцця, устанавіць іх храналагічныя межы.

Аднак асноўнай тэмай гэтага даследавання з’яўляецца шматмоўная літаратура Беларусі, у прыватнасці беларуская літаратура другой палавіны XVII—XVIII ст., калі, гаворачы словамі Д. Ліхачова, адбываўся «працяглы працэс пераходу ад сярэдневяковых мастацкіх метадаў у літаратуры да мастацкіх метадаў літаратуры новага часу, ад сярэдневяковай структуры мастацкіх жанраў да структуры жанраў новага тыпу, ад сярэдневяковай карпаратыўнасці да індывідуалізаванай творчасці новага часу»[53]. Вядома, з’явы пераходнага тыпу, у якіх бачны парасткі новага, можна знайсці ўжо ў літаратуры другой палавіны XVI — першай палавіны XVII ст. — у «Прамове Мялешкі», палемічнай прозе, панегірычнай паэзіі. Пераходны характар маюдь, у рэшце рэшт, і некаторыя творы XIX ст. (дзвюхмоўная «Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча прынцыпова не розніцца ад «Камедыі» К. Марашэўскага). Але найбольш выразна пераходнасць беларускай літаратуры выявілася якраз у другой палавіне XVII—XVIII ст., калі пастулова адміралі старыя традыцыі і нараджаліся новыя якасці, новыя ідэі і мастацкія формы, якім належала будучыня. Літаратура ўсё настойлівей вызвалялася ад падпарадкавання «дзелавым» задачам, станавілася свядомай мастацкай творчасцю. Пастулова ўзмацняўся свецкі, дэмакратычны пачатак. Новае ў гэты час яшчэ цесна перапляталася са старым (часта ў межах аднаго твора), але паміж імі ішла дыялектычная барацьба. Гэта вяло да рознастылёвасці, жанравай «стракатасці».

Пакутлівы пераход ад старажытнай беларускай літа-

[53] Л и х а ч е в Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 212.

ратуры да новай прадягваўся ў Беларусі прыкладна паўтара стагоддзя — значна больш, чым у суседніх рускай і польскай літаратурах, дзе ён скончыўся ў сярздзіне XVIII ст. Пераходны перыяд не быў аднародным. Ён падзяляецца (літаратура тут прыблізна паўтарала этапы грамадска-культурнага развіцця) на два няроўныя часавыя прамежкі, якім былі ўласцівы свае адметныя ідэйна-мастацкія асаблівасці. Прыкладна з канца XVI ст. і да 40-х гадоў XVIII ст. вызначальным напрамкам (стылем) як у літаратуры Беларусі, так і ў беларускай літаратуры было барока, цесна звязанае з ідэалогіяй контрэфармацыі, але значна шырэйшае за яе. З сярэдзіны XVIII ст. у Беларусі актыўна сталі распаўсюджвацца рацыяналістычныя ідэі Асветніцтва. На яго хвалі пашыраліся класіцысцкія і сентыменталісцкія тэндэнцыі, якія панавалі тут аж да 20-х гадоў XIX ст., калі на літаратурную арэну выйшаў рамантызм.

Такім чынам, вырашэнне галоўнай праблемы даследавання, праблемы «пераходнасці», адмірання старой і нараджэння новай традыцый аказваецца немагчымым без вырашэння не менш важнага пытання аб ідэйна-мастацкіх напрамках (стылях) пераходнага перыяду. Барацьба старога і новага тады выяўлялася перш за ўсё ў барацьбе рэнесанснага і барочнага, барочнага і класіцысцкага, класіцысцкага і рамантычнага пачаткаў. Не ўсе яны ў аднолькавай ступені даследаваны ў беларускім літаратуразнаўстве. Калі наяўнасць у Беларусі рэнесансных і (у меншай ступені) рамантычных з'яў сёння не выклікае сумнення, то беларускае барока і беларускі класіцызм яшчэ не сталі аб'ектам літаратуразнаўчага вывучэння. Гэтыя тэрміны выклікаюць недавер і насцярожанасць, якія можна параўнаць з недаверам і насцярожанасцю рускіх і польскіх даследчыкаў яшчэ 20—30 год назад (Ю. Кшыжаноўскі, гаворачы пра барока, задаваў пытанне: «Czy to bies, czy lo pies?»). Праўда, у апошні час сітуацыя змяняецца.

Асабліва парадаксальная сітуацыя склалася з беларускім барока. Прадстаўнікі рускага, польскага, украінскага, чэшскага, венгерскага літаратуразнаўства адзінагалосна сцвярджаюць, што яно існавала. Вось некалькі характэрных прызнанняў.

Акадэмік Д. Ліхачоў: «Я мяркую, што ў Расіі было толькі барока запазычанае, якое прыйшло да нас з Бела-

русі, Украіны і Польшчы»; яно мела «ўкраінска-беларуска-польскія формы» [54].

Украінскі мастацтвазнаўда Л. Архімовіч: «Немалаважнае значэнне зноў набывае праблема руху розных відаў і форм тэатральнага мастацтва ў XVII—пачатку XVIII ст. (побач з рухам схаластычнай асветы, літаратуры барока, школьнай драматургіі і г.д.) з Польшчы на Украіну і ў Беларусь і далей — у Расію» [55].

Венгерскі даследчык Э. Анд’ял: «У 1632 г., ад заснавання вышэйшай праваслаўнай школы ў Кіеве, уласна пачынаецца перыяд росквіту ўсходнеславянскага барока, перш за ўсё на Украіне і ў Беларусі» [56].

Урэшце, вядомы славіст А. Рабінсон: «Усе ўдзельнікі дыскусіі пра барока падзяляюць тую агульнавядомую думку, што літаратурнае барока, рухаючыся з захаду на ўсход Еўропы, праз пасрэдніцтва польскай літаратуры пранікла ва ўкраінскую і беларускую літаратуры, а затым і ў рускую літаратуру (перш за ўсё з творчасцю Сімяона Полацкага)» [57].

Для таго каб уплываць, «пераходзіць», «пранікаць», беларускае і ўкраінскае барока, само сабой зразумела, павінна было існаваць. Існаваць у канкрэтных прая)?леннях, канкрэтных творах. Аднак у адрозненне ад украінскага літаратуразнаўства (Д. Налівайка, І. Іваньё) беларуская літаратуразнаўчая навука да гэтага часу ігнаравала барочныя з’явы. Таму і ўсе разважанні абуплывах, пераходах, філіяцыях маюць ў пэўнай ступені абстрактны характар. Напоўніць агульныя палажэнні канкрзтным гісторыка-літаратурным зместам—адна з галоўных задач гэтай манаграфіі.

У беларускім літаратуразнаўстве не распрацавана таксама праблема класіцызму. Часта (асабліва ў сувязі з парадыйна-сатырычнымі паэмамі «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе») ставіўся пад сумненне нават факт яго існавання ў Беларусі. Ігнараваліся яўна класі-

54 Лихачев Д. С. Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран. У кн.: Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973, с. 388.

55 Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII — начало XVIII в.). М., 1976, с. 146—147.

56 Angyal Endre. Świat słowiańskiego baroku. Warszawa, 1972, с. 80.

57 Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века, с. 12.

цысдкія рысы «Камедыі» К- Марашэўскага і іншых твораў другой палавіны XVIII ст. Толькі філосафы ў самы апошні час загаварылі пра тое, што класіцызм і барока з'яўляюцца «бясспрэчнымі напрамкамі, калі не этапамі ў літаратуры і мастацтве рускага, украінскага і беларускага народаў»[58]. Гэта агульнае палажэнне таксама будзе канкрэтызавана ў манаграфіі.

У адпаведнасці з двума этапамі развіцця літаратуры пераходнага перыяду даследаванне падзяляецца на дзве часткі — «У рэчышчы барока» і «На хвалі Асветніцтва». Вядома, гэтыя назвы «неадэкватныя». Барока — гэта мастацкі напрамак (сістэма, стыль). Паняцце ж Асветніцтва значна шырэй: яно ахоплівае не толькі мастацтва, але і іншыя сферы — грамадска-палітычную і навукова-філасофскую думку. Па вызначэнню Я. Мацяеўскага, Асветніцтва — гэта «культурная фармацыя». Мы можам сказаць: «эпоха Асветніцтва», вызначэнне ж «эпоха барока» ўспрымаецца як умоўнасць, нацяжка.

Таму на першы погляд болып лагічна было б супаставідь барока з класіцызмам або Асветніцтва з контррэфармацыяй. Аднак класіцызм не быў адзіным мастацкім напрамкам эпохі Асветніцтва, ён цесна пераплятаўся з сентыменталізмам, барока, ракако, прадрамантызмам (адкрытым застаецца пытанне пра асветніцкі рэалізм); асветніцкія канцэпцыі накладвалі выразны адбітак і на класіцысцкія, і на сентыменталісцкія творы. З другога боку, паняцце контррэфармацыі не з'яўляецца такім універсальным, як Асветніцтва, далёка не ахоплівае ўсіх з'яў у культуры тагачаснай Беларусі, нясе ў сабе адмоўную ацэначную нагрузку. У якасці «антыпода» Асветніцтва Я. Мацяеўскі прапаноўвае вызначэнні «сарматызм», «сармацкая культурная фармацыя»[69]. Аргументы вучонага даволі пераканэўчыя: у ГІолыпчы сарматызм сапраўды вызначаў змест культуры «пострэнесанснай», «даасветніцкай» пары. Пашыраўся ён і ў Беларусі. Але тут, на паграніччы праваслаўна-візантыйскай і каталіцка-лацінскай культур, сарматызм ахопліваў далёка не ўсе іх з'явы. Вось чаму ў гэтым даследаванні дапушчана пэўная «нелагічнасць»: у першым раздзеле ў цэнтры ўвагі знаходзяцца праблемы барока (у значна мен-

[58] К о н о н В. М. От Ренессанса к классицизму. Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI—XVIII вв. Мн., 1978, с. 149.

[59] M a c i e j e w s k i J a n u s z . Oświecenie polskie, c. 59.

шай ступені — контррэфармацыі і сарматызмуі), у другім жа — featuresнастылявыя праяўленні эпохі Асветніцтва (дарэчы, такая «нелагічнасць» узаконена ў рускім і польскім літаратуразнаўстве; прыгадаем, што адпаведныя тамы гісторыі польскай літаратуры таксама называюцца «Барока» [60] і «Асветніцтва» [61]).

Даволі складаным, урэшце, з'яўляецца пытанне аб храналагічнай мяжы часоў барока і эпохі Асветніцтва. Некаторыя польскія даследчыкі «стартавай датай Асветніцтва» лічаць 1764 год, калі на трон уступіў кароль Станіслаў Аўгуст. У раздзеле, напісаным для «Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры», аўтар гэтых радкоў дзеля ўяўнай зручнасді абмежаваў Асветніцтва другой палавінай XVIII ст.[62] Аднак панаванне таго ці іншага караля, пачатак ці канец стагоддзя (або палавіны стагоддзя) яшчэ нічога не вызначаюць у літаратурным працэсе. Пры перыядызацыі літаратуры трэба зыходзіць з мастацкіх з'яў. Яны ж пераконваюць, што трэба некалькі ўдакладніць мяжу барока і Асветніцтва, аднесці яе прыкладна да 1740 г.[63]. Вядома, гэта мяжа ў пэўнай ступені ўмоўная. Праявы ранняга Асветніцтва можна знайсці ўжо ў творах пачатку XVIII ст. і нават у творчасці Сімяона Полацкага. З другога боку, эпігоны барока (Ю. Бака, К- Беніслаўская) працягвалі тварыць у Беларусі і ў 70—80-я гады XVIII ст., а ў архітэктуры яно адчувалася да канца стагоддзя. Аднак, улічваючы вядучыя ідэйна-эстэтычныя тэндэнцыі, найболын істотныя факты літаратурна-мастацкага жыцця, за рубеж паміж барока (сарматызмам) і Асветніцтвам (класіцызмам) трэба прыняць канец 30— пачатак 40-х гадоў XVIII ст.

60 H e r n a s C z e s ł a w . Barok. Warszawa, 1973.
61 K l i m o w i c z M i e c z y s ł a w . Oświecenie. Warszawa, 1972.
62 История белорусской дооктябрьской литературы. Мн., 1977, с. 288—312.
63 Асабліва пераканаўчай тут здаецца аргументацыя Ю. Новакл-Длужэўскага (N o w a k-D ł u ż e w s k i J u l i u s z . Z historii polskiej literatury i kultury. Warszawa, 1967, с. 72—87).

У РЭЧЫШЧЫ БАРОКА

КРЫЗІС МАТЭРЫЯЛЬНАГА
І ДУХОЎНАГА БЫЦЦЯ

ВЯДУЧЫ МАСТАЦКІ НАПРАМАК

НОВЫЯ ГАРЫЗОНТЫ ПАЭЗІІ

У «БЛАЗЕНСКІМ ЛЮСТЭРКУ» ПРОЗЫ

ПЕРШЫЯ КРОКІ ДРАМАТУРГІІ

КРЫЗІС МАТЭРЫЯЛЬНАГА І ДУХОЎНАГА БЫЦЦЯ

Беларуская літаратура часоў барока развівалася ў вельмі неспрыяльных умовах. Гэта быў адзін з самых дяжкіх перыядаў у жыцці беларускага народа. Рэч Паспалітая, у склад якой тады ўваходзіла Беларусь, перажывала зацяжны крызіс. Ён востра адчуваўся літаральна ва ўсіх сферах палітыкі, гаспадаркі, грамадскай і эстэтычнай думкі. Уздым часоў Рэнесансу і Рэфармацыі змяніўся заняпадам.

Крызіс Рэчы Паспалітай быў выкліканы некалькімі прычынамі знешняга і ўнутранага парадку. Адной з іх з'яўляліся бясконцыя войны, якія вяліся польска-літоўскай дзяржавай з яе суседзямі. Гэта дзяржава ў палавіне XVII ст. была другой па велічыні ў Еўропе — яе тэрыторыя складала амаль мільён квадратных кіламетраў. Але Рэч Паспалітая нагадвала калоса на гліняных нагах. Толькі 40 прадэнтаў яе насельніцтва складалі палякі. «Усходнія землі», куды ў адпаведнасці з інтарэсамі каталіцкай царквы накіроўвалася экспансіяністкая палітыка польскага магнацтва, былі населены беларусамі. украінцамі, рускімі, літоўцамі, латышамі, татарамі. Утрымаць іх у паслушэнстве станавілася ўсё цяжэй і цяжэй. У 1648—1654 гг. разгарнулася вызваленчая барацьба ўкраінскага народа на чале з Багданам Хмяльніцкім. Яна знайшла шырокі водгук і падтрымку ў Беларусі, асабліва на Гомелыпчыне і Магілёўшчыне. Польскім і літоўска-беларускім магнатам удалося ў крыві патапіць вызваленчыя выступленні. Але гэта была «Піррава перамога»: з сярэдзіны XVII ст. пачынаецца скарачэнне тэрыторыі Рэчы Паспалітай і ўпадак яе як дзяржавы. «Калос» даў першыя відавочныя трэшчыны.

На працягу другой палавіны XVII—пачатку XVIII ст. беларуская зямля не раз чула стук капытоў гусарскіх коней, пошчак зброі. У Беларусі адбываліся баталіі

шведскага «патопу» 1655—1656 гг., руска-польскай вайны 1654—1667 гг.

Не паспелі залячыцда раны, нанесеныя войнамі, як у пачатку XVIII ст. зноў зашугала полымя пажараў. Дынастычныя інтрыгі ўдягнулі Рэч Паспалітую ў Паўночную вайну. У 1702 г. шведская армія заняла і абрабавала Гродна і іншыя гарады і вёскі. Сюды ж, у Беларусь, уступілі рускія войскі на чале з Пятром І. На дваццаць год беларуская зямля стала арэнай зацятай барацьбы паміж атрадамі Карла XII, з аднаго боку, і аб'яднанымі сіламі рускіх, палякаў і саксонцаў, з другога. Каля вёскі Лясная на Магілёўшчыне адбылася адна з самых значных баталій Паўночнай вайны, калі з дапамогай беларускіх сялян рускія войскі перамаглі шведскі корпус Левенгаўпта (як вядома, Пётр І назваў гэту перамогу «маці палтаўскай баталіі»). Беларускі народ ахвотна аказваў падтрымку рускай арміі[1].

Працяглыя войны зруйнавалі Беларусь. Былі спалены або разрабаваны гарады і сёлы. У другой палавіне XVII ст. рэзка зменшыліся плошчы пасеваў, колькасць жывёлы. Заняпалі рамёствы і гандаль. Былі вывезены або знішчаны кнігі і рукапісы, творы мастацтва. Але асабліва адчуваліся страты людзей. У выніку ваенных падзей, а затым голаду і пошасцей намнога зменшылася насельніцтва Беларусі. Дэмаграфічныя страты Вялікага княства Літоўскага, у якое тады ўваходзіла Беларусь, склалі за час войнаў 1648—1667 гг. 48 працэнтаў, а за час Паўночнай вайны — 35 прадэнтаў [2].

Дынастычныя міжусобіцы і інтрыгі, спусташальныя знешнія і ўнутраныя войны канчаткова падарвалі палітычны аўтарытэт Рэчы Паспалітай у Еўропе. Суседзі перасталі ўсур'ёз лічыцца з калісьці магутнай дзяржавай. На польскі трон уступілі чужынцы — саксонскія каралі Аўгуст II і Аўгуст III. Іх улада была зведзена на нішто шляхецкай анархіяй, якая тады панавала ў краіне. Па вызначэнню Ф. Энгельса, «дваранская дэмакратыя» ў тым выглядзе, у якім яна існавала ў тагачаснай Рэчы Паспалітай, з'яўлялася «адной з самых прымітыўных

[1] Игнатенко А. П. Участие белорусского народа в борьбе против шведских захватчиков в годы Северной войны. Уч. зап. Бел. гос. ун-та, вып. 36. Мн., 1957, с. 43—56.

[2] Morzy Józef. Kryzys demograficzny na Litwie i Białorusi w drugiej poiowie XVII wieku. Poznań, 1965, с. 390—393.

грамадскіх форм»[3]. Фактычнымі гаспадарамі краіны былі магнаты (у Беларусі—Радзівілы, Сапегі, Чартарыскія, Салагубы, Пацы, Пацеі, Тышкевічыіі). Утрымліваючы «дзяржавы ў дзяржаве», маючы ў сваіх руках вялікія ўзброеныя сілы, якія часам пераўзыходзілі дзяржаўнае войска (у слуцкага князя Г. Радзівіла налічвалася звыш чатырох тысяч салдат), яны вялі міжусобныя войны. Любы падкуплены шляхціц мог, карыстаючыся правам «liberum veto», сарваць прыняцце дзяржаўнага законапраекта, пасяджэнне сейма ді сейміка. Каралеўская казна пуставала, законы бяздзейнічалі. Патрэбны былі тэрміновыя дзяржаўныя рэформы, але іх планы катэгарычна адкідваў сейм. Усё гэта прывяло да глыбокага ўнутрыпалітычнага крызісу Рэчы Паспалітай. Характарызуючы гэту дзяржаву, Ф. Энгельс пісаў, што яна знаходзілася тады «ў стане поўнага разладу; яе канстытуцыя рабіла немагчымым якое-небудзь агульнанацыянальнае дзеянне і ў сілу гэтага асуджала краіну на становішча лёгкай здабычы суседзяў. 3 пачатку васемнаццатага стагоддзя Польшча, па выражэнню саміх палякаў, трымалася беспарадкам» [4].

Крызіс знешняй і ўнутранай палітыкі Рэчы Паспалітай быў абумоўлены эканамічным крызісам феадальна-прыгонніцкай сістэмы, яе распадам. У другой палавіне XVII— пачатку XVIII ст. прыкметна ўзраслі феадальныя павіннасці. Узмацнілася асабістая залежнасць прыгонных сялян, працягвалася іх сацыяльнае расслаенне. Нягледзячы на палажэнні Літоўскага статута, практычна феадал быў неабмежаваным уладаром жыцця і маёмасці сваіх сялян.

Агульны крызіс феадальнай сістэмы закрануў тагачасныя беларускія гарады. Многія з іх поўнасцю або часткова трапілі ў рукі буйных землеўласнікаў. Напрыклад, нясвіжскай лініі Радзівілаў належалі Нясвіж, Слуцк, Капыль, Грэск, дзесяткі мястэчак. Шматлікія юрыдыкі, якімі валодала шляхта, тармазілі аднаўленне разбураных вайной гарадоў. Усё больш прыніжалася роля магістратаў; на нішто зводзіліся ранейшыя каралеўскія прывілеі, палажэнні магдэбургскага права. Марудна аднаўляліся рамёствы і развіваліся мануфактуры. Дробныя прамысловыя прадпрыемствы знаходзіліся

[3] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 7, с. 394.
[4] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 18.

ў руках феадалаў, якія выкарыстоўвалі пераважна працу прыгонных сялян. Усё гэта істотна зніжала прадукцыйнасць працы жыхароў горада, абмяжоўвала іх гандлёвыя магчымасці, вяло да ўзмацнення класавых супярэчнасцей.

Сацыяльны прыгнёт у тагачаснай Беларусі цесна спалучаўся з гнётам нацыянальным і рэлігійным. Праваслаўнага або уніяцкага селяніна ці гараджаніна аддзялялі ад яго польскага ці апалячанага феадала-каталіка тры «бар’еры» — класавы, моўны і канфесіянальны. Рэзка ўзмацняліся паланізацыя і каталіцызацыя «ўсходніх зямель». Беларуская мова паступова выцяснялася з дзяржаўнага справаводства, афіцыйнага ўжытку. Гэта ўзрастаючая тэндэндыя была ўзаконена сеймавымі рашэннямі 1696—1697 гг., паводле якіх паслы Вялікага княства Літоўскага пагаджаліся: «У справах і пасольствах ад Рэчы Паспалітай мы, згодна з даўнімі законамі, не будзем карыстацца сваёй пакаёвай пячаткай або сыгнетам і абяцаем выдаваць усе лісты, справы і публічныя легацыі толькі на мове польскай і лацінскай, а не іншай» [5]. На доўгі час афіцыйнымі мовамі Беларусі сталі польская, лацінская і стараславянская.

Аднак наперакор рашэнням сейма беларуская мова не была цалкам выцеснена з афіцыйнайсферы. Патрадыцыі на ёй пісаліся многія дзелавыя дакументы (асабліва прыхода-расходныя кнігі, завяшчанні) [6]. Як відаць з мемуарных крыніц і рукапісных зборнікаў, у другой палавіне XVII — першай палавіне XVIII ст. беларуская мова была пашырана не толькі сярод народных нізоў, але і сярод сярэдняй шляхты і нават магнатаў (асабліва праваслаўнага і уніяцкага веравызнання). Ужывалася яна і ў даркоўнай літаратуры, напрыклад у рукапісным «Статуце Младзенчаскага брацтва ў Дзісне» [7].

У XVII ст. адным з праяўленняў нацыянальнага ўціску быў уціск рэлігійны. На беларуска-ўкраінскіх землях актывізаваліся сілы контррэфармацыі на чале з ордэнам езуітаў. Выконваючы рашэнні Трыдэнцкага сабора, яны жорстка праследавалі праваслаўе і пратэстан-

[5] Pacta Conventa. 1698—1699, с. 605.

[6] Анічэнка У. В. Некаторыя пытанні развіцця беларускай мовы ў XVIII стагоддзі.— Весці АН БССР, серыя грам. навук, 1961, № 4, с. 119—129.

[7] Аддзел рукап. Цэнтр. б-кі АН ЛітССР, ф. 21, рук. 795.

цтва [8]. У 1658 г. сейм Рэчы Паспалітай прыняў пастанову аб выгнанні арыян, у 1668 г. над пагрозай выгнання забараніў пераходзіць з каталіцызму ў іншыя веравызнанні. Пачаліся ганенні на брацтвы, брацкія школы і друкарні. З даволі шматлікіх брацкіх друкарняў да пачатку XVIII ст. засталася толькі адна — у Магілёве. «Пастырскае пасланне» 1717 г.,рашэнне сейма 1733 г. закрывал! праваслаўнай шляхце і духавенству доступ у сенат, сейм, на ваяводскія і павятовыя сеймікі і суды. Праваслаўныя мяшчане не мелі права займаць пасады ў магістратах.

У езуіцкіх колах выношваўся план поўнага знішчэння іншаверцаў. У другой палавіне XVII ст. быў складзены тайны «Праект аб знішчэнні аб’яднанай Русі», абнародаваны ў 1717 г. Невядомы аўтар (не выключана, што ім быў езуіт Алойзы Кулеша) прапанаваў вытанчаную праграму барацьбы з праваслаўем. У імя адзінства краіны, гаворыцца ў «Праекце», кожны паляк павінен прыкласці ўсе сілы, «каб рускі абрад, праціўны рымскаму, знішчаўся або пагардай, або праследаваннем, або прыгнётам тых, хто захоўвае гэты абрад, або іншымі, быць можа, больш дзейснымі сродкамі»[9]. У якасці такіх сродкаў прапанаваліся перавод праваслаўных мяшчан у прыгонныя сяляне, звальненне «схізматыкаў» з дзяржаўнай службы, забарона ім атрымліваць асвету. Праваслаўных, на думку аўтара, трэба было давесці да поўнай галечы, каб яны «не мелі нават за што купіць сабе забабонныя і схізматычныя кніжкі», бо адукаваны чалавек становіцца небяспечным, «вольнасці шукае» [10].

З другой палавіны XVII ст. каталіцызм пачынае праследаваць таксама уніяцтва, асабліва пашыранае на Беларусі. Аўтар цытаванага вышэй «Праекта» не бачыць істотнай розніцы паміж праваслаўнай і уніяцкай

[8] Падрабязней пра гэта гл.: Белицкий Е. Под польским игом. Очерки и штрихи из жизни могилевских православных белорусов в XVIII веке. Вильна, 1907; Мараш Я. Н. Из истории борьбы народных масс Белоруссии против экспансии католической церкви. Мн., 1969; яго ж; Очерки истории экспансии католической церкви в Белоруссии XVIII века. Мн., 1974.

[9] ДГА УССР, г. Львоў, ф. 201, воп. 4, спр. 536, л. с. 2. (Гл. таксама публікацыю варыянта: Чтение в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете, 1862, кн. IV, с. 5—12).

[10] ДГА УССР, г. Львоў, ф. 201, воп. 4, спр. 536, л. с. 4.

царквой. І гэта зразумела. Уніяты не здзейснілі ўсіх намераў ідэолагаў Брэсцкай уніі, далёка не ўсе сталі вернымі праваднікамі папскай палітыкі на ўсходніх прасторах Еўропы, недалёка адышлі ад праваслаўя. Таму ў другой палавіне XVII ст. каталіцызм, які быў пануючай рэлігіяй у Рэчы Паспалітай, змяніў тактыку ў дачыненні да уніяцтва. Ранейшая паблажлівасць саступіла месца нецярпімасці. Уніятаў пачалі прымусова пераводзіць у каталіцкую веру. Нават такі артадаксальны каталідкі гісторык, як Э. Лікоўскі, пад напорам неабвержных фактаў вымушаны быў прызнаць, што «лацінскае духавенства замест таго, каб прываблівадь да сябе уніятаў, хутчэй з дзіцячай слепатой іх дражніла і прыніжала»[11]. Шляхта ў пагоні за прывілеямі масава пераходзіла ў каталіцызм, а уніяцтва станавілася «мужыдкай верай» [12]. У пачатку XVIII ст. матэрыяльнае становішча свецкага уніяцкага духавенства мала чым адрознівалася ад становішча сялян; у побыце і нават у час набажэнства яно шырока карысталася беларускай мовай. Часта уніяцкае духавенства выступала ў ролі сацыяльнага фермента, спявала ў корчмах «жаласлівыя песенькі пра Хмяльніцкага» [13].

Сацыяльны і нацыянальна-рэлігійны прыгнёт выклікаў у беларускага народа ўпартае супраціўленне, якое прымала самыя розныя формы. Паўставала гарадское насельніцтва Магілёва (1671, 1706, 1708), Крычава (1696), Слуцка (1699). Прыгонныя сяляне адмаўляліся выконваць феадальныя павіннасці, падпальвалі панскія маёнткі, удякалі на Украіну. Арганізаваныя выступленні супраць прыгонніцтва прайшлі на Піншчыне, у Шклоўскім графстве, Слонімскім і Брэсцкім староствах. Усяго ў другой палавіне XVII ст. у Беларусі адбылося звыш 30 буйных узброеных выступленняў [14].

Праваслаўнае і уніядкае насельніцтва змагалася таксама з прымусовым акаталічваннем. Упарта захоўваліся старыя абрады, духоўныя кнігі. Пісаліся суплікі каралю. Але прыхільнікаў верацярпімасці жорстка каралі.

[11] Likowski Edward. Historia unii Kościoła Ruskiego z Kościołem Rzymskim. Poznań, 1875, c. 131.

[12] Там жа, с. 132.

[13] Historia Polski, t. II, cz. 1. Warszawa, 1967, c. 294.

[14] Игнатенко А. П. Борьба белорусского народа за воссоединение с Россией. Мн., 1974, с. 92.

У формах рэлігійнай барацьбы ішла барацьба сацыяльная.

Нацыянальна-рэлігійны прыгнет узмацняў у Беларусі сепаратысцкія тэндэнцыі, скіраваныя супраць палітыкі Рэчы Паспалітай, за незалежнасць Вялікага княства Літоўскага. Узрасталі сімпатыі да рускага народа, імкненні да з’яднання з Маскоўскай дзяржавай. Сепаратызм у дачыненні да Кароны распаўсюдзіўся не толькі сярод ніжэйшых слаёў насельніцтва, але і сярод шляхты. Частка шляхты і магнатаў на чале з Сапегамі, абапіраючыся на факты гісторыі, дабівалася незалежнасці Вялікага княства Літоўскага. Такія жаданні, у прыватнасці, выявіліся ў трактаце «Маніфест да бога, свету і айчыны», напісаным К. Сапегам на польскай мове ў Гродна (1699), і ананімнай «Літоўскай пастанове» (1700), якая была публічна спалена катам на варшаўскім рынку.

Агульны крызіс, які ахапіў тагачасную Рэч Паспалітую, закрануў таксама ўсе сферы ідэалогіі. Інтэлектуальнае жыццё Беларусі нібы пайшло назад. Забываліся і свядома знішчаліся здабыткі часоў Рэнесансу і рэфармацыі. Грамадская свядомасць вызначалася ідэямі каталіцкай контррэфармацыі, якая арыентавалася на сярэдневякоўе. Ордэн езуітаў, найболып паслядоўны прыхільнік гэтых ідэй, насаджаў фанатызм, нецярпімасць да іншаверцаў.

Заснаваўшы Віленскую акадэмію і даволі шматлікія калегіі (Полацк, Мінск, Нясвіж, Слуцк, Навагрудак, Гродна, Пінск і інш.), езуіты захапілі сістэму адукацыі ў Вялікім княстве Літоўскім, зрабілі яе (да з’яўлення піяраў) сваёй манаполіяй. У калегіях насаджалася схаластыка, выкладанне вялося на чужой народу лацінскай мове, у адрыве ад надзённых патрэб грамадства. Асноўным сродкам «заахвочвання» была розга. Тая ж нешматлікая частка шляхты, якая хацела даць дзецям лепшыя веды, пасылала іх за граніцу або наймала замежных гувернёраў. У параўнанні з Рэнесансам узровень адукацыі прыкметна знізіўся. Навучанне мела ярка выражаны класавы характар. Дзеці сялян, зразумела, не маглі трагііць у калегіі.

Езуіты імкнуліся падпарадкаваць сабе таксама кнігавыдавецкую справу. У друкарнях ордэна (Вільня, ГІінск і інш.) выдаваліся пераважна кнігі канфесіянальнага зместу, малітоўнікі і жыцці святых.

Агульны крызіс феадальнага горада закрануў магнацкія друкарні. Выключэнне складала слуцкая друкарня Радзівілаў, якая пад кіраўніцтвам мінскага харунжага Казіміра Клакодкага, асобы тыпова барочнай (хадзіў у «сармацкім» адзенні і адначасова прывозіў з-за мяжы навуковыя прылады), выдала ў 1672—1678 гг. 29 кніг на польскай мове, у тым ліку падручнікі, пераклады «Турэдкай імперыі» Рыко, «Інфлянцкага землеўласніка» Я. Германа, аповесць «Каханне без перамены, або гісторыя пра Анульфа» К- Завішы, гіаэму «Слаўная перамога» З. Морштына і інш. Прадукцыя слуцкай друкарні мела пераважна свецкі характар, прадавалася на мясдовых рынках [15].

Аднак у цэлым кніжны рынак быў наводнены клерыкальнай літаратурай на лацінскай і польскай мовах. Яна ж складала асноўную частку манастырскіх і магнацкіх бібліятэк. Выключэннем з’яўлялася, бадай, адна нясвіжская бібліятэка Радзівілаў, дзе ў першай палавіне XVIII ст. было многа кніг па «натуральнай гісторыі», геаграфіі, філасофіі, тэатру, архітэктуры, мастацкія творы на французскай і лацінскай мовах, набытыя ў Амстэрдаме [16]. Але і тут праявіўся дух часоў барока і контррэфармацыі, імкненне да нязвычнага і дзівоснага. Побач з кнігамі, мінераламі, гравёрскімі «бляхамі», антычнымі скульптурамі і мясцовым налібацкім шклом у радзівілаўскай бібліятэды захоўваліся «зубы слана», «егіпецкая мумія мужчыны з барадой» і нават «палавіна языка мальтанскай змяі, заклятай св. Паўлам і ў каменьператворанай, вочы той жа змяі» [17].

Часы контррэфармацыі былі часамі глыбокага заняпаду грамадска-палітычнай і філасофскай думкі Беларусь Яе развіццё рэзка замарудзілася, а ў некаторых выпадках пайшло назад. У філасофіі непадзельна панаваў ідэалістычны напрамак. Логіка, фізіка, метафізіка і этыка, якія на працягу трох гадоў выкладаліся ў езуіцкіх калегіях (Пінск, Полацк, Нясвіж), былі прасякнуты сярэдневяковай схаластыкай, містыкай. Аб гэтым, у

15 Buchwald-Pelcowa Paulina. Kazimierz Krzysztof Kłokocki i drukarnia w Stucku.—Odrodzenie i Reformacja w Polsce, t. XII (1967), c. 135—172; Pelc Janusz. Sarmatyzm a barok. Problemy literatury staropolskiej. Wrocław, 1972, c. 123.
16 ЦДГА БССР, ф. 684, вон. 1, спр. 450, л. с. 42.
17 Там жа, л. с. 54.

прыватнасді, сведчаць лацінскія рукапісныя трактаты «Уводзіны ў агульную філасофію Арыстоцеля» (Нясвіж, 1730), «Трактат аб дыялектыцы» (Навагрудак, 1744) і інш. [18]

Характерным прыкладам схаластычнага твора можа быць лацінская рукапісная кніга «ГІлады духоўныя», якая вялася ў Віцебскай езуіцкай калегіі з 1714 г. У кнігу заносіліся ўсе апісанні мясцовых «цудаў», якія зводзіліся да выгнання «нячыстай сілы» з людзей, жывёлы, дамоў, гумнаў, садоў і палёў [19].

Філасофію ў беларускіх калегіях звычайна выкладалі чужаземныя настаўнікі — Я. Прэусгоф, В. Бергоф, А. Міштальт і інш. Аднак у пачатку XVIII ст. побач з імі з’явіліся і мясдовыя прыхільнікі суб’ектыўнага ідэалізму. Сярод іх сваёй эрудыцыяй, веданнем антычнай філасофіі вылучаліся гісторык і царкоўны публіцыст Я- Пан:акоўскі (1684—1757), які выкладаў у Слуцку і Нясвіжы і выдаваў у Вільні і Варшаве славутыя ў свой час календары, рэктар Жодзішскай калегіі К- Вярбіцкі (1704—1755), тэолаг А. Кярсніцкі (1678—1733), чыё жыдцё звязана з Ашмяншчынай, Гродна і Слудкам. Апошні стаў прафесарам права Віленскай акадэміі і за сваё выключнае красамоўства быў празваны другім Перыклам. Творы Пашакоўскага і Кярсніцкага — тыповы узор контррэфармацыйнай літаратуры. Так, у кнізе Кярсніцкага «Ключ да сардэчных скарбаў», напісанай у Слуцку ў 1723 г., настойліва даказваецца думка аб боскім умяшальніцтве ва ўсе людскія справы, «боскай наканаванасці». Побач з тым у кнізе ёсць і антымагнацкія выпады, абвінавачанні феадалаў у чэрствасці і эгаізме, звесткі па гісторыі Беларусі[20].

І ўсё ж ноч контррэфармацыі не была беспрасветнай. Яе асвятлялі іскры вальнадумства, стыхійнага матэрыялізму. У 80-я гады XVII ст. падсудак брэсцкага земскага суда Казімір Лышчынскі (1634—1689) напісаў на лацінскай мове трактат «Аб неіснаванні бога». На думку Лышчынскага, чые погляды складваліся пад уплывам фі-

[18] Б и р а л о А. А. Философская и общественная мысль в Белоруссии и Литве в конце XVII — середине XVIII вв., с. 34.

19 Историко-юридические материалы, извлеченные из актовых книг губерний Витебской и Могилевской, вып. XIX. Витебск, 1889, с. 340—410.

[20] Б и р а л о А. А. Философская й общественная мысль в Белоруссии и Литве в конце XVII — середине XVIII вв., с. 53—55.

лосафаў антычнасці і Рэнесансу, бог з’яўляецца фантастычным стварэннем чалавечага розуму. «Вучэнне,— гаворыцца ў трактаце, — будзь яно лагічнае ці філасофскае, калі яно ганарыдца тым, што яно вучыдь ісціне пра бога, з’яўляецца фальшывым. І наадварот, тое, што асуджана як фальшывае, ёсць самае праўдзівае»[21].
К. Лышчынскі марыў убачыдь «свет без улады, гарады без начальства, народы без гаспадароў». Каталіцкая інквізіцыя жорстка расправілася з беларускім вальнадумдам. У 1689 г. ён быў пакараны смерцю [22].

У другой палавіне XVII ст. у Беларусі пачынаюць пашырацца ідэі ранняга Асветнідтва. Яго прыхільнікі заклікаюць абапірацца на свецкія веды, праведді частковыя дзяржаўныя рэформы (асабліва ў галіне фінансаў і права). Раннія асветніцкія ідэі праявіліся ў творчасці паэтаў і мысліцеляў Сімяона Полацкага і Андрэя Белабоцкага, якія абаранялі права навукі на існаванне, незалежнае ад рэлігіі, выступалі супрадь цемрашальства і забабонаў[23]. Яны разглядалі асвету як універсальнае лякарства ад грамадскага зла, класавай няроўнасці. Погляды Сімяона і Белабоцкага ў многім падзяляў і прадаўжаў ураджэнец Мсціслаўшчыны выпускнік Слуцкай гімназіі Ілья Капіевіч (Капіеўскі, каля 1651 —1714). Будучы прыхільнікам Пятра І, ён пашыраў свецкія веды. У Амстэрдаме, Гданьску і Маскве напісаў і выдаў на рускай мове каля 20 кніг, у тым ліку падручнікі па граматыцы (з беларускім моўным матэрыялам), арыфметыцы, астраноміі і навігацыі, слоўнікі і пераклад баек Эзопа [24].

Перадавыя для свайго часу погляды выказаны ў лацінскім трактаце «Зацменне Польшчы», які выдаў у 1709 г. пад псеўданімам Кандзідус Веранен|іс літоўскі *f)* падканцлер Станіслаў Шчука[25]. ЁН прапггнЗваў адабраць у магнатаў каралеўскія маёнткі, перадаць у рукі

21 Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии. Мн., 1973, с. 117.

22 Пра вальнадумства эпохі контррэфармацыі падрабязней гл.: Из истории свободомыслия и атеизма в Белоруссии. Мн., 1978, с. 138—162.

23 Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии, с. 124, 131.

24 Пракошына В., Пратасевіч В. Асветнік-патрыёт. Літаратура і мастацтва, 1957, 27 ліпеня.

55 Ecliptis Poloniae, orbi publico demonstrata. B. m. (1709).

дзяржавы ўтрыманне школ, зрэфармаваць фінансы і ўзброеныя сілы, выдаваць дзяржаўным коштам для мясцовага насельніцтва «газеткі на розных мовах», дзе расказвалася б пра палітычныя падзеі ў свеце[26]. Шчука намаляваў жахлівыя карціны шляхецкіх міжусобіц, якія побач з войнамі прывялі да спусташэння роднага краю. «Пан на Шчучыне» быў пабornікам ідэй славянскага адзінства, дружбы народаў Рэчы Паспалітай і Расіі.

Урэшце, «чалавекам барока» быў вучоны з Беларусі Казімір Семяновіч. Яго праца па артылерыі выдавалася на ладінскай мове ў Амстэрдаме [27], а затым перакладалася на французскую, нямецкую і англійскую мовы. Наш зямляк адным з першых у сусветнай навуцы прапанаваў праект шматступеньчатай ракеты [28].

Прадстаўнікі ранняй асветніцкай думкі ў пэўнай ступені працягвалі рэнесансныя традыцыі мінулага. Адначасова яны былі прадвеснікамі рацыяналістычнай эпохі Асветніцтва, звязаных з ёю рэфарматарскіх імкненняў.

26 Kaleta Roman, Klimowicz Mieczysław. Prekursorzy Oświecenia. Wrocław, 1953, c. 69.

27 Artis magnae artilleriae pars prima. Amsterdam, 1650.

28 Historia nauki polskiej, t. II. Wrocław etc., 1970, c. 151.

ВЯДУЧЫ МАСТАЦКІ НАПРАМАК

Ідэі контррэфармацыі аказалі выразны ўплыў на беларускае мастацтва другой палавіны XVII — пачатку XVIII ст. Праўда, у гэтай галіне духоўнага жыцця іх уздзеянне не было такім рэзка адмоўным, як у сферы грамадска-філасофскай думкі. Справа ў тым, што ў адрозненне ад рэфармацыі, якая, змагаючыся за «танную царкву», адмаўлялася ад вонкавага і ўнутранага ўпрыгожання храмаў, «выганяла» з іх мастадтва, контррэфармацыя імкнулася да пышнасці і пампезнасці, да ўздзеяння на пачуцці веруючых сінтэзам розных \у тым . ліку «язычаскіх») відаў мастацтва — архітэктуры, жывапісу, скульптуры, - музыкі, публічных тэатралізаваных відовішчаў. У час урачыстых богаслужэнняў, тэатралізаваных шэсцяў (прыгадаем макабрычныя пахавальныя працэсіі ў Нясвіжы) і прадстаўленняў усё было падпарадкавана адзінай мэце — запаланіць зрок і слых чалавека, схіліць яго да думкі аб марнасці зямнога жыцця і радасці нябеснага.

Пануючым мастацкім напрамкам (стылем) эпохі контррэфармацыі было пышнае і вытанчанае барока. Яно выкарыстоўвалася контррэфарматарамі ў сваіх ідэалагічных мэтах, асабліва на ранняй стадыі развіцця. Але як ускладнены мастацкі напрамак, што нарадзіўся на скрыжаванні рэнесансных і сярэдневяковых традыцый, барока, вядома, значна шырэй контррэфармацыі. Яно развівалася не толькі ў каталіцкім, але і ў пратэстанцкім, праваслаўным, уніяцкім асяроддзях. Яно было здольна выражаць не толькі містычныя ідэі, але і «прагрэсіўныя з'явы эпохі»[1], абслугоўваць розныя ідэалагічныя сістэмы. Будучы другасным (у дачыненні да

[1] Л и х а ч е в Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 171.

Рэнесансу) і таму вельмі фармалізаваным, барочны стыль лёгка пераступаў сацыяльныя і нацыянальныя бар’еры, з’яўляўся шмат у чым стылем надкласавым і інтэрнацыянальным [2]. Эстэтыка барока — значны крок уперад у развіцці тагачаснага мастацтва. Яна несла новае, больш match розных разнабаковае («стэрэаскапічнае») і дыялектычна супярэчлівае ў параўнанні з рэнесансным бачанне свету і чалавека. Узрасло імкненне да сінтэтычнасці, сінтэтычных жанраў (опера, трагікамедыя). У розных краінах, у тым ліку ў Беларусі, агульнаеўрапейскія барочныя тэндэнды лёгка ўваходзілі ў кантакт з мясцовымі, часта народнымі традыдыямі. Гэта надавала творам барока непаўторнасць, нацыянальную адметнасць.

Найбольш поўна барока праявілася ў манументальнай архітэктуры Беларусі. Пачынаючы з езуіцкага касцёла ў Нясвіжы, узведзенага ў канцы XVI ст. вядомым італьянскім архітэктарам Д. Бернардоні, у беларускіх гарадах і вёсках будаваліся пампезныя касцёлы, кляштары, магнацкія рэзідэнцыі. Дынамічныя формы іх фасадаў, хвалістыя, неспакойныя лініі дэкору, кантрастныя спалучэнні павінны былі сімвалізаваць зменлівасць і хуткаплыннасць чалавечага жыцця. Да такіх пабудоў адносяцца бернардынскі, брыгідскі і езуіцкі (фарны) касдёлы ў Гродна, францысканскі касцёл і кляштар у Шнеку, пінскі езуіцкі калегіум, бернардынскі касцёл у Мінску і інш. У пачатку XVIII ст. актывізавалася т. зв. «віленская школа» барока. Яе прадстаўнікі ўзвялі езуіцкія касцёлы ў Мінску і Полацку. Я- К. Глаўбіцам збудаваны характэрныя каталіцкія храмы з дзвюма вежамі ў Сталовічах, Валынцах, Мсціславе[3].

Рысы барока праявіліся таксама ў праваслаўных і уніяцкіх храмах (Мікалаеўская царква ў Магілёве, базыльянская царква і іканастас у Супраслі, комплекс у Жыровіцах, уніяцкія цэрквы ў Барунах і Княжыцах). Заходнееўрапейскія ўплывы тут сутыкнуліся з візантыйскімі і мясцовымі традыцыямі, што надало непаўторнасць асобным помнікам. Самабытным з’яўляецца драўлянае культавае дойлідства. Заходнееўрапейскія формы тут успрымаліся апасродкавана. Таму ў драўляІшм дойлідстве, асабліва на Палессі, наступіў «сплаў

[2] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веко”, с. 171.
[3] Dobrowolski Tadeusz. Sztuka polska. Kraków, 1974, с. 463.

традыцыйных мастацкіх прындыпаў з новым эмацыянальна-паглыбленым светаўспрыняццем эпохі» [4].

З цягам часу барока «дэмакратызавалася», пранікла ў свецкае дойлідства, жыллёвае будаўніцтва («дом на рынку» ў Нясвіжы, 1721). У новым стылі былі ўзведзены ратушы ў Мінску, Віцебску, Магілёве. Стройнасцю і выразнасцю форм вызначалася магілёўская ратуша, пабудаваная ў 1679 г. беларускімі дойлідамі Федзькам і Ігнатам. Паверхі гэтага будынка, упрыгожанага вежай з гадзіннікам, стваралі ўражанне руху. Нават у тым выпадку, калі помнікі барока належалі зарубежным, італьянскім майстрам (Гену, Лоці, Педэці), у праекты ўносіліся змены, абумоўленыя мясдовымі традыцыямі. Усё гэта ўплывала на нацыянальную спецыфіку, непаўторнасць беларускага барока. Для яго характэрны «прастата аб'ёмаў і формы будынка, спалучэнне жывапіснага сілуэта з строгімі формамі крапасной архітэктуры, сумяшчэнне звычайнай барочнай дэкарацыі з мясцовымі сюжэтамі, сувязь з народным дойлідствам» [5].

У залежнасці ад культавага дойлідства развівалася выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творы жывапісу і скульптуры нібы дапаўнялі і падкрэслі- | валі архітэктурныя формы (касцёл аўгустынаў у Міхалішках, аформлены італьянскім скульнтарам Перці каля 1653 г.І). Манументалісты выраблялі для цэркваў іканастасы (выразаны з дрэва іканастас Мікалаеўскай царквы ў Магілёве), распісвалі фрэскамі касцёлы (у Мсціславе). У пашыраным тады партрэтным жывапісе праявіліся ўласцівыя барока параднасць, пампезнасць, панегірызм, ідэалізацыя магнацтва і вышэйшага духавенства (партрэты Радзівілаў). Побач з тым барока ўнесла ў жывапіс і скульптуру новыя якасці, якія садзейнічалі далейшаму прагрэсу мастацтва. Статычнасць паволі змяняецца дынамічнасцю, плоскаснасць—аб'ёмнасцю. На змену роўнаму прамяністаму святлу прыходзяць неспакойная кантрастная светацень, эфектнае спалучэнне колераў. ІПавышаная ўвага ўдзяляецца ўну-

[4] Х а д ы к а Т. В. Аналіз станаўлення стылю барока ў манументальным драўляным дойлідстве Беларусі XVII ст.— Весці АН БССР, серыя грам. навук, 1974, № 1, с. 96—97. Гл. таксама: Я к і м о в і ч Ю. А. Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся XVII— XIX стст. Мн., 1978, с. 130—136.

[5] Ч а н т у р и я В. А. История архитектуры Белоруссии. Мн., 1969, с. 81.

транай, псіхалагічнай характарыстыцы чалавека, яго індывідуальнасці. Усё часцей персанажы бяруцца з рэальнага жыцця. Прыкладам такога жывапісу могуць служыць партрэты адміністратара Гродна Кшыштафа Весялоўскага, яго жонкі Аляксандры і дачкі Грызельды, нядаўна знойдзеныя ў былым кляштары брыгідак у Гродна. Яны напісаны ў сярэдзіне XVII ст., відаць, мясцовым мастаком Гілярыем Хаецкім[6]. Да партрэтаў Весялоўскіх блізкі паводле стылю партрэт настаяцельніцы таго ж манастыра Канстанцыі Бутлеравай, зроблены ў 1667 г. Францішкам Лекшыцкім. Нават у творах на рэлігійныя сюжэты: ўгадваюцца бытавыя сцэнкі, праглядваюцца твары беларускіх сялян. У XVII ст. выразна складваюцца некалькі мясцовых школ жывапісу — магілёўская, полацка-віцебская, палеская, гродзенская, слуцка-мінская [7]. Іх уплыў часта выходзіў за межы Беларусь

Рысы барока выразна прасочваюцца ў гравюрах братоў Аляксандра і Лявонція Тарасевічаў, якія паходзілі хутчэй за ўсё з Глуска, доўгі час працавалі ў Беларусі, а потым, на пераломе XVII і XVIII стст., звязалі свой лёс з Украінай і ўкраінскім мастацтвам [8]. У прыватнасці, барочнай арнаментальнасцю вызначаюцца тытульны ліст і 40 гравіраваных на медзі ілюстрацый (у тым ліку 12 «каляндарных» медзярытаў з карцінамі сялянскай працы і знакамі задыяка), выкананых А. Тарасевічам у 1672 г. у Глуску для аднаго з аўсбургскіх выданняў на лацінскай мове [9].

Арыгінальнай з’явай у беларускім выяўленчым мастацтве часоў барока была магілёўская гравёрная школа, якая існавала пры брацкай друкарні. Яе заснавальнік Максім Вашчанка памёр у 1708 г. Распачатую ім справу працягваў сын Васіль (гады творчай дзейнасці

[6] Kamieniecka Elena. Z zagadnień sztuki Grodna połowy XVII wieku.— Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, t. 16 (1972), c. 120.

[7] Кацер М. С. Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода. Мн., 1969, с. 63; Высоцкая Н. Ф. Мастакі і малярскія цэхі ў Беларусі XVI—XVIII стст.— Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1976, № 2, с. 47—49.

[8] Шматаў В. Ф. Гравюры Лявонція Тарасевіча. У кн.: Книга, библиотечное дело и библиография в Белоруссии. Мн., 1974, с. 264—273.

[9] Rosarium et Officium B. Mariae. Ausburg, 1678.

1698__1730). Ім аформлены такія магілёўскія выданні, як «Книга житий святых» (1702), «Осьмогласник» (1730) і інш. Усяго вядомы 22 гравюры В. Вашчанкі. Кніжныя гравюры В. Вашчанкі і яго сучаснікаў Ф. Ангілейкі, М. Чарняўскага і іншых маюць выразныя рысы барока — арнаментальнасць, алегарычнасць, эмблематычнасць. Але скрозь барочную ўмоўнасць праглядваецца рэальнае жыццё. Персанажы часам надзяляюцца каларытнымі рысамі тагачасных гараджан. Кампазіцыі магілёўскіх мастакоў арыгінальныя па характару, выразна адрозніваюцца ад твораў іншых школ [10].

Мастацкія густы часоў барока садзейнічалі развіццю дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Для ўпрыгожання магнацкіх палацаў і езуідкіх касцёлаў патрэбны былі вытанчаныя і дарагія рэчы, каб здзіўлядь публіку вонкавым бляскам. Такія рэчы спачатку прывозіліся з-за мяжы, потым жа сталі вырабляцца на ўласных мануфактурах. Радзівіламі былі заснаваны шкляныя гуты ў Налібаках (1727) і Урэччы (1737). Рукамі беларускіх прыгонных майстроў там рабіліся сапраўдныя шэдэўры мастацтва, якія высока цаніліся ў Рэчы Паспалітай і на еўрапейскім рынку. Многія вырабы з урэцка-налібацкіх шкляных гут, асабліва славутыя люстэркі і посуд з чырвонага шкла, былі ў духу барока ўпрыгожаны гербавай эмблематыкай, а таксама беларускім раслінным, жывёльным і геаметрычным арнаментам, сюжэтнымі кампазіцыямі з жыцця і быту беларускіх сялян і гараджан — напрыклад пра дрэсіроўку мядзведзя ў Налібацка.й пушчы [п].

Мастацкай выразнасцю вызначалася таксама тагачасная разьба па дрэву (упрыгожанне алтароў, іканастасы і г. д.). Майстэрства беларускіх рэзчыкаў высока цанілася сярод суседніх народаў, у тым ліку ў Расіі. Рукам! выхадцаў з Беларусі бьтлі ўпрыгожаны многія саборы, манастыры і палацы Масквы і Падмаскоўя. У Расіі шырока распаўсюдзілася аб’ёмная «беларуская рэзь» і беларускі спосаб вырабу рэльефнай керамікі, што свед-

[10] Шчакацiхiн Мiкола. Васіль Вашчанка — магілеўекі гравёр канца XVII — пач. XVIII сталецця. Мн., 1925, с. 134.

Падрабязней пра налібацкае і ўрэцкае шкло гл.: Яніцкая'М. Беларускае мастацкае шкло. Мн., 1977; Kamieńska '*Żófia;* Manufaktura szklanna w Urzeczu. Warszawa, 1964.

чыла аб плённасдi тагачаснага мастадкага ўзаемадзеяння рускага і беларускага народаў [12].

>— 3 мастацкімі тэндэнцыямі барока звязаны значныя дасягненні тэатральнага і музычнага мастацтва Беларусь 3 прыходам сюды езуітаў быў заснаваны школьны тэатр. Імкнучыся ўздзейнічаць на розум і пачудцi мясцовага насельніцтва, яны арганізоўвалі пышныя прадстаўленні ў касцёлах і калегіях. У другой палавіне XVII— першай палавіне XVIII ст. дзейнічалі езуіцкія тэатры ў Брэсце, Віцебску, Гродна, Жодзішках каля Смаргоні, Магілёве, Мінску, Мсціславе, Навагрудку, Нясвіжы, Пінску, Полацку і Слуцку. Рэпертуар гэтых тэатраў складаўся пераважна з лацінскіх (зрэдку польскіх) драм-маралітэ, якія пісаліся (або перарабляліся з заходніх узораў) выкладчыкамі калегій і выконваліся вучнямі ў час рэлігійных свят, візітаў высокапастаўленых асоб ці ў сувязі з заканчэннем школьнага года. Асаблівую цікавасць для нас маюць беларускія інтэрмедыі, што зрэдку ўстаўляліся ў лацінскія і польскія творы. Школьныя спектаклі часта суправаджаліся музыкай, спевамі і танцам! (сальтамі).

Мала звестак захавалася пра тагачаснае музычнае жыццё Беларусі. Вядома толькі, што ў часы барока існавалі аркестры (капэлы) у некаторых калегіях, пры дварах магнатаў. 3 1733 г. дзейнічала капэла ў Нясвіжы. Кіраваў ёю клавіцымбаліст, чэх па паходжанню, Ф. Ежамбка [13]. Прыдворны музыка Радзівілаў Анджэй Бэнкен склаў зборнік песень «Духоўная музыка» і, па няпэўных звестках, выдаў іх у Слуцку ў 1739 г. [14]. Патрэбы гараджан і дробнай шляхты задавальнялі вандроўныя капэлы, якія ігралі танцы, «рускія мелодыі» [15].

У сувязі з агульным крызісам у другой палавіне XVII ст. пагоршыліся ўмовы развіцця літаратуры. На тое было некалькі прычын. Па-першае, яе развіццю не спрыяў агульны клімат контррэфармацыі. Калі рэфарматары арыентаваліся на жывыя народныя мовы, то контррэфарматары ўсюды насаджалі мёртвую латынь,

12 К а ц е р М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии. Мн., 1972, с. 77—81.
13 Z dziejów polskiej kultury muzycznej, t. 1. Kraków, 1958, c. 178.
14 Там жа. Іншых звестак пра існаванне друкарні ў тагачасным Слуцку няма.
15 B r u c k n e r A l e k s a n d e r. Dzieje kultury polskiej, t. 3. Kraków, 1931, c. 136.

якая ў часы барока ўжо не адыгрывала ў Беларусі той станоўчай ролі, што ў эпоху Рэнесанеу. Езуіты знішчалі дэнтры беларускай культуры, дабіліся закрыцця брацкіх школ і друкарняў. У выніку рэзка зменшылася колькасць беларускіх кніг.

З контррэфармацыяй у Рэч Паспалітую прыйшла папярэдняя духоўная цэнзура (1618), потым яна дапоўнілася дэнзурай рэпрэсіўнай. Былі ўведзены індэксы забароненых кніг. Да кожнага свецкага пісьменніка езуіты ставіліся падазрона, як да патэнцыяльнага ворага. Прыніжалася грамадская роля пісьменніка, гублялася яго сувязь з чытачом. Рэпрэсіі нараджалі ананімнасць. Пачалася «эпоха рукапісаў» [16]. Таму, за выключэннем Д. Рудніцкага, мы сёння не ведаем прозвішчаў беларускіх пісьменнікаў канца XVII — першай палавіны XVIII ст.

На развіццё літаратуры адмоўна ўплывала ўзмоцненая паланізацыя беларускіх зямель. Буйная і сярэдняя шляхта масава дзнацыяналізавалася, прымала разам з каталіцызмам польскую мову і польскую культуру. «Руская» мова ўжывалася пераважна ў сферы хатняга жыцця, а ў літаратуры — у сатырычных і парадыйных творах, дзе трэба было выклікаць камічны эфект. Становішча ўскладнялася яшчэ і тым, што польская мова блізкая да беларускай. У тагачаснай Беларусі яе разумелі без перакладчыка, яна не ўспрымалася як мова чужаземных заваёўнікаў (у якасці «чужой» мовы выступала хутчэй незразумелая латынь, якую тады ўжывалі касмапалітызаваныя магнаты і каталідкае духавенства). Беларуска-польская моўная блізкасць істотна замаруджвала развіццё новай беларускай літаратуры.

Урэшце, былі і ўнутраныя прычыны крызісу старажытнай беларускай літаратуры. Яна вычарпала магчымасці свайго развіцця. Кніжная мова старажытнага пісьменства ўсё больш адрывалася ад жывой гутарковай мовы, набліжалася да старaславяншчыны і таму станавілася незразумелай шырокаму чытачу. Пачаўся «распад» «заходнерускай» мовы, шмат у чым адзінай для беларускай і ўкраінскай літаратур. Новая ж літаратурная мова не магла скласціся шляхам адраджэння або абнаўлення старажытнай мовы — трэба было ўзве-

Hernas Czesław. Barok, c. 326.

сці да ўзроўню літаратурнай мовы адзін з дыялектаў. Наступіў крызіс форм, звязаных з сярэдневяковым светаўспрыманнем. Старажытная жанравая сістэма ўсё . больш расхіствалася, непазбежна павінна была ўступіць месца сістэме жанраў новай літаратуры. У гэтым сэнсе пераходны перыяд быў гістарычнай заканамернасдю. І ўжо зусім іншая справа, што ў адрозненне ад суседніх народаў у беларусаў гэты перыяд зацягнуўся празмерна доўга. Неспрыяльныя ўмовы прывялі да таго, што пошукі новых форм праходзілі пакутліва і далі мала твораў, значных у мастацкіх адносінах.

Характарыстыка беларускай літаратуры часоў барока не будзе поўнай, калі не ўлічваць полілінгвістычны характар тагачаснага літаратурнага жыцця Беларусі. Многія яе ўраджэнцы пісалі на польскай, лацінскай, стараславянскай і іншых мовах. Таму іх спадчына, заснаваная часта на мясцовым матэрыяле, належыць адначасова двум або і тром суседнім літаратурам. Шматмоўнасць праяўлялася часам у межах аднаго і таго ж твора (беларуска-лацінскія макаранічныя вершы, беларускія інтэрмедыі да лацінскіх і польскіх драмі). Такі полілінгвізм садзейнічаў літаратурнаму ўзаемадзеянню, пранікненню ў беларускую літаратуру мастацкіх здабыткаў суседзяў.

Літаратурнае жыццё Беларусі другой палавіны XVII— першай трэці. XVIII ст. было цесна звязана з літаратурным жыццём Рэчы Паспалітай у цэлым, з’яўлялася ў пэўнай ступені яго састаўной (хоць і дыферэнцыраванай) часткай. Праз Варшаву, Кракаў і Вільню ішлі новыя заходнееўрапейскія павевы, новыя густы. З Беларуссю звязаны жыццё і дзейнасць многіх відных прадстаўнікоў польскага і лацінскага барока. Групаваліся яны пераважна вакол магнацкіх двароў (Нясвіж) і езуіцкіх калегій. Аднак ужо з 60-х гадоў XVII ст., пасля выгнання з Рэчы Паспалітай арыян, польскую літаратуру ў Беларусі пераважна прадстаўлялі менш значныя паэты-панегірысты. А ў часы панавання саксонскай дынастыі, калі ггачаўся заняпад барока, літаратурная культура шмат у чым апусцілася да самага нізкага, графаманскага ўзроўню. Рыфмаваць для «хатняга ўжытку», для ўсхвалення «магутных гэтага свету» умеў тады амаль кожны юнак, які праслухаў курс паэтыкі ў езуіцкай калегіі. Аднак значнай каштоўнасці такое рыфмаванне не мела.

Характэрнай і немалаважнай для беларускай літаратуры асаблівасцю літаратурнага жыцдя Рэчы Паспалітай з'яўлялася тое, што ў XVII ст. яно набывала ўсё больш рэгіянальны характар. Як ужо гаварылася, у тэты час у польска-літоўскай дзяржаве ўзмацніліся дэдэнтралісцкія імкненні. Шляхта ўсё настойлівей дабівалася аўтаномнасці і незалежнасці сваіх зямель у дачыненні да цэнтральнай улады. Гэтыя тэндэндыі знайшлі адбіццё ў літаратуры. Калі рэнесанснае літаратурнае жыццё канпэнтравалася пераважна ў Малапольшчы (канкрэтней у Кракаве), то ў часы барока атрымоўваюць «права голасу» і іншыя «правінцыі» [17]. «Творчасць пісьменніцкіх атрадаў набывае, бо мусіць набывацьу адпаведнасці з рытмам нашага грамадскага жыцця лакальны, мяецовы, тэрытарыяльны характар» [18]. Гэта садзейнічала набліжэнню літаратуры да рэальнага жыцця, пранікненню ў яе мясцовых, у тым ліку і народных традыпый. Упершыню перакрыжаваліся шляхі прафесіянальнай і народнай творчасці, што мела істотнае значэнне для фарміраванйя новай беларускай літаратуры.

Як і польская, беларуская літаратура другой паловіны XVII — першай трэці XVIII ст. развівалася пераважна ў рэчышчы барока. Тут трэба крыху акрэсліць само паняцце барока. Розныя даследчыкі ўкладвалі ў яго розны сэнс, а некаторыя (П. Беркаў) увогуле не карысталіся ім, прапаноўвалі замест яго тэрмін «прад класіцызм». Барока называецца «эстэтычнай сістэмай», «духам эпохі», стылем у вузкім і шырокім значэнні слова. Але болынасць даследчыкаў (І. Яромін, Э. Анд'ял, А. Бароўскі, І. Чарноў і інш.) сходзяцца ў тым, што гэта мастацкі напрамак (стыль) эпохі контррэфармацыі. Да такой жа думкі схіляецца і Д. Ліхачоў. У адным выпадку ён разумев барока як стыль «у самым шырокім сэнсе гэтага слова» [19], у другім — як «адзін з стылявых напрамкаў эпохі»[20], які ў гісторыка-культурным плане прыйшоў на змену Рэнесансу, а потым сам быў зменены класіцызмам [21]. Барока было вядучым, але не адзіным

[17] Nowak-Dlużewski Juliusz. Studia i szkice. Warszawa 1973, c. 105.

[18] Там жа, с. 104.

[19] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 165.

[20] Там жа, с. 171,

[21] Там жа, с. 187.

напрамкам часоў контррэфармацыі. Яно спалучалася з сярэдневяковымі, рэнесанснымі, класідысцкімі тэндэнцыямі. У цэлым барока — ужо «з'ява» Новага часу[22]. Ва ўсходніх славян яно было «першым літаратурным напрамкам, які спецыяльна распрацоўваў і тэарэтычна абгрунтоўваў пытанні шматлікасдi рэальнасцей у структуры мастацкага твора» [23].

Доўгі час тэрмін барока ў дачыненні да беларускай літаратуры не ўжываўся. Раней барока ацэньвалася аднабакова, толькі негатыўна — як праява контррэфармадыі або «дрэннага густу». Становішча пачало мяняцца ў 40-х гадах са з'яўленнем прац І. Яроміна. Аналізуючы стыль паэзіі Сімяона Полацкага, ён першым з літаратуразнаўцаў заўважыў, што «мастацкая прырода гэтага стылю не выклікае сумнення: гэта «барока» ў тым яго варыянце, носьбітамі якога на Украіне і ў Беларусі ў другой палавіне XVII ст. былі школьныя паэты-сілабікі, а на Захадзе ў XVII ст.— пераважна неалацінскія паэты (Я. Бальдэ, М. Сарбеўскі і інш.!)»[24]. На жаль, каштоўныя вывады выдатнага рускага вучонага ў Беларусі доўга не развіваліся. На працягу наступных дзесяцігоддзяў пра барочны характар беларускай літаратуры пераходнага перыяду гаварылі толькі даследчыкі іншых літаратур — рускай (Д. Ліхачоў, І. Галянішчаў-Кутузаў, А. Марозаў), украінскай (Д. Налівайка, І. Іваньё), польскай (Ю. Кшыжаноўскі, Ч. Гэрнас). Пры гэтым, зразумела, яны не маглі засяродзіць увагу набеларускім барока, а толькі фіксавалі сам факт яго існавання. ІЗеларускія ж літаратуразнаўцы да апошняга часу абыходзілі нават сам гэты тэрмін, хаця, як слушна заўважае Д. Налівайка, «сярод літаратурна-мастацкіх напрамкаў мінулага ў наш час ці не найболыную навуковую цікавасць выклікае барока»[25]. Такой жа думкі прытрымліваецца А. Марозаў, які піша аб значнвім росце цікавасці да славянскага барока за апошнія дзесяцігоддзі[26].

[22] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII векои. с. 165.
Чернов И. А. Из лекций по теоретическому литературоведению, с. 28.
[24] Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого, с. 137.
[25] Радянське літературознавство, 1973, № 1, с. 87.
[26] Морозов А. А. Основные задачи изучения славянского барокко, с. 54.

Генезіс беларускага барока, як і барока ўвогуле, мае складаны, супярэчлівы характар. Яно нарадзілася на скрыжаванні розных традыцый і тэндэнцый. Упершыню барока ў Еўропе з'явілася на хвалі контррэфармацыі ў раманскай Еўропе. Яно было адмаўленнем Рэнесансу і зваротам да сярэдневякоўя з яго набожнасцю і забабоннасцю, адмаўленнем «бадькаўскай» стадыі ў развіцці культуры і зваротам да «дзедаўскай», што ўвогуле характэрна для гістарычнага працэсу[27].

Асноўныя адрозненні, якія аддзяляюць барока ад Рэнесансу і збліжаюць яго з сярэдневякоўем, могуць быць прыблізна зведзены да наступных. Рэнесанс абвяшчаў антрапацэнтрызм, лічыў чалавека і яго розум мерай усіх рэчаў, тэацэнтрычнае ж барока падпарадкоўвала чалавека догмам рэлігіі. Рэнесансу быў уласцівы рацыяналістычны погляд на свет, барока — ідэалізм, містыцызм, схаластыка. Рэнесансны чалавек вызначаўся ўнутраным адзінствам, аптымізмам, гармоніяй цялеснага і духоўнага, «зямнога» і «вечнага», барочны — песімізмам, унутранай супярэчнасцю дела і душы, прывязанасці да зямлі і імкнення да бога, прагі справядлівасці і сумнення ў яе існаванні. Прыняцце і сцвярджэнне свету змянілася яго адмаўленнем. Грамадскім ідэалам стаў не грамадзянін і гуманіст, а «рыцар хрысціянства», анархічны і раздвоены «сармат», верны і кансерватыўны прыслужнік свецкіх і духоўных феадалаў, хавальнік старашляхецкіх традыцый. Замест рэнесанснай умеранасці, прастаты і ашчаднасці мастацкіх сродкаў з'явіліся кантрастнасць, гіпербалізацыя, метафарычнасць. Форма (задума, досціп, кансепт) стала пераважаць над зместам. Калі рэнесансная літаратура асноўнай сваёй мэтай абвяшчала павучанне, апелявала да розуму, то барочная імкнулася ўздзейнічаць на пачуцці, усхваляваць чытача, выклікаць у яго патрэбны афект.

У цэлым эстэтыка барока з'яўляецца ідэалістычнай. Прыгожае, сцвярджалі яе тэарэтыкі (у тым ліку М. Сарбеўскі), не існуе ў аб'ектыўным свеце, шукаць яго там і капіраваць не мае сэнсу. Вытокі прыгожага — у душы творцы. Як стваральнік новай, незалежнай ад «натуры» рэальнасці паэт упадабняўся самому богу. Ад творцы не патрабавалася, каб ён быў верным праўдзе, рэчаіс-

Лихачев Д. С. Возрождение и средневековье.— Русская литература, 1973, № 4, с. 117.

насці. Дастаткова было стварыць «знак», эмблему[28], пераняць (імітаваць) чужы ўзор[2Э]. Мастацкі твор станавіўся «адзінай вялікай метафарай», набываў шматзначнасць. Чытач не павінен быў суадносіць яго з жыццём, а толькі параўноўваць з іншымі творамі, інтэрпрэтаваць у адпаведнасці з уласнай фантазіяй. Пісьменнік разлічваў на актыўнае творчае ўспрыняцце чытача, рабіў яго сваім «партнёрам». Таму ў цэлым эстэтыка барока пры ўсім яе суб’ектывізме ўсё ж адносіцца не да сярэдневякоўя (мастацтва там было адназначным), а да «Новага часу» [30].

Барока з’явілася не толькі адмаўленнем рэнесансных традыцый, але і іх працягам. Сярэдневякоўе ў ім сінтэзавалася з Рэнесансам, «барочны гатыцызм» з «барочным гуманізмам» (тэрміны Э. Анд’яла). Гэта прывяло да ўзаемапранікнення навуковага і мастацкага мыслення, з’яўлення «навуковай» паэзіі. Барочны універсалізм быў у значнай ступені абумоўлены прыродазнаўчымі адкрыццямі, філасофскімі поглядамі Бруна, Ньютана, Бэкана, Спінозы, Дэкарта, Лейбніца (напрыклад, «барочнаму светаадчуванню» адпавядала палажэнне Дж. Бруна аб бясконцасці і рухомасці свету). Працягвалася распачатае Рэнесансам разбурэнне сярэдневяковага светапогляду, «адкрыццё свету і чалавека» (Я- Бурхгардт). У адрозненне ад Рэнесансу жыццё стала паказвацца больш усебакова — у яго дыялектычнай складанасці, зменлівасці і супярэчнасці. Вось чаму на ўсходнеславянскіх землях (асабліва ў Расіі), дзе ў свой час рэнесансныя з’явы былі прыглушаны, спелае і позняе барока здолела адарвацца «ад сваіх сацыяльных карэнняў»[31], змагло часткова прыняць на сябе функцыі Рэнесансу, «прадоўжыць яго гуманістычныя традыцыі»[32]. Барока завяршылатут распачаты Рэнесансам сінтэз антычнасці, хрысціянства і нацыянальных сярэдневяковых культур.

[28] Падрабязней аб «знакавасці» барока гл.: Pelc Janusz. Obraz—słowo—znak. Wrocław etc., 1973.

[28] Софронова Jl. Об анализе литературного произведения эпохи барокко.— Советское славяноведение, 1975, № 5, с. 37.

[30] Sokołowska Jadwiga. Spory o barok, c. 297.

[31] Лихачев Д. С. Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран. У кн.: Сравнительное изучение славянских литератур, с. 387.

[32] Морозов А. А. Основные задачи изучения славянского барокко, с. 55.

Пры ўсім сваім песімізме і містыды ' ўсходнеславянскае барока «ўнутрана ўсё ж бліжэй да рэнесанснага мастацтва з яго жыццесцвярджэннем і аптымізмам» [33].

Такім чынам, для барока была ўласціва ўнутраная раздвоенасць і супярэчнасць. Ірацыяналізм і містыцызм сумяшчаліся з радыяналізмам і сенсуалізмам. «Рэфармацыя і контррэфармацыя, абсалютызм і саслоўная дзяржава, гуманістычная традыцыя і сярэдневяковая традыцыя складаюць тыя духоўныя і грамадскія полюсы, паміж якімі развіваецца еўрапейскі—таксама славянскі — свет барока ва ўсёй багатай разнастайнасці» [34].

З пункту гледжання гісторыка беларускай літаратуры важнай акалічнасцю з’яўляецца тое, што пры ўсіх в сваіх агульнаеўрапейскіх тэндэнцыях барока, больш*^ гнуткае і шматзначнае ў параўнанні з Рэнесансам і класіцызмам, хутка і лёгка засвойвала розныя мясцовыя тра-) дыцыі, у кожнай краіне набывала індывідуальнае аблічча. Ва ўсходнеславянскіх літаратурах такую індывідуальнасць прыдавалі як арыентальна-візантыйскія ўплывы, адгалоскі бесперапынных войнаў з мусульманскім светам, так і сувязь з народнай і напаўнароднай творчасцю. Барока з’явілася першым мастацкім напрамкам, які актыўна сінтэзаваў (у беларускай песеннай лірыцы, інтэрмедыі, сатыры) кніжныя элементы з фальклорнымі. Гэта асіміляцыя фальклорных традыцый садзейнічала пераходу да новых форм, развіццю нацыянальных літаратур, тармазіла развіццё ў іх класіцысцкіх тэндэнцый, варожых народнай творчасці. Таму мае рацыю В. Крэкацень, сцвярджаючы, што барока «паскорыла ва ўсходніх славян працэс станаўлення «новых» літаратур, узбагаціўшы іх пісьменства невядомымі раней тэмамі, сюжэтамі, спосабамі мастацкага адлюстравання, прышчапіўшы славянскай літаратурнай глебе новыя роды і віды славеснай творчасці» [35]. «Новы» стыль, такім чынам, адкрываў дарогу да стварэння агульнанацыянальнай літаратуры, дарогу прамую, хоць доўгую і цяжкую. j

Барока інтэнсіфікавала працэс узаемадзеяння літа-

[33] Налив айко Д. С. Украі'нське барокко в контексті европейського літературного процесу XVII ст.— Радянське літературознавство, 1972, № 1, с. 36.

[34] Angyal Endre. Świat słowiańskiego baroku, c. 25.

[35] Крекотень В. I. Антоній Радивиловський про ораторське мистецтво.— Радянське літературознавство, 1959, № 5, с. 39.

ратур, стымулявала абмен мастацкімі каштоўнасцямі паміж славянскімі краінамі і «лацінскай» Еўропай, далучэнне Усходу да вопыту «еўрапейскай культурнай еднасці» [зв]. Узнікшы ў другой палавіне XVI ст. у Іспаніі і Італіі (італьянскі ман'ерызм), барока. ўжо ў 80-х гадах таго ж стагоддзя дасягнула межаў Польшчы і Чэхіі, а адсюль —• усходнеславянскйх зямель, знайшоўшы тут удзячную глебу. У пачатку XVII ст. барока стала вызначальным напрамкам у літаратурным жыцці Рэчы Паспалітай і панавала тут да сярэдзіны XVIII ст.

Роля польскай літаратуры як правадніка стылю барока і пасрэдніка паміж Захадам і Усходам сёння не выклікае сумнення. XVII стагоддзе было якраз парой «найболып інтэнсіўнага выпраменьвання польскай культуры і грамадскай думкі на самы далёкі ўсход», пашырэння там польскіх узораў[37]. На беларускіх і ўкраінскіх землях барока, апранутае ў польскія і лацінскія формы, з'явілася ўжо ў 10—20-х гадах XVII ст. Яго актыўна пашыралі тут паэты, што групаваліся вакол двара К. і Б. Радзівілаў — вучань Галілея Данель Набароўскі (1573—1640, некаторы час жыў у Дзяляцічах каля Навагрудка), Ольбрыхт Карманоўскі (канец XVI — першая палавіна XVII ст.), польска-беларускі парзміёграф Саламон Рысінскі, крыху пазней — мазырскі мечнік Згібнеў Морштын. Іх оды, эпікграмы і вершаваныя пасланні ў.значнай етупені заснаваны на мясцовым. матэрыяле (вершы Набароўскага, звернутыя да Радзівілаў і Рысінскага, «Сяброўскае вяселле» Карманоўскага, дзе аўтар выказвае спагаду да беларускага музыкі). У Беларусі (Любча) друкаваліся кніжкі аднаго з пачынальнікаў новага стылю ў польскай літаратуры А. Владыславіюша [38]. Урэшце, барочныя густы пашыралі езуіцкія калегіі, у якіх, нягледзячы на ўсю рэакцыйнасць, выспявалі новыя ідэі і формы. Трактаты па паэтыцы, напісаныя ў Полацку, Мінску, Слуцку ці Шчучыне, утрымліваюць многа ўзораў як сярэдневяковай містычнай паэзіі, так і твораў Вергілія, Гарацыя, Цыцэрона [39].

36 Наливайко Д. С. Украшське барокко..., с. 35.
37 Bruckner Aleksander. Pieśni polsko-ruskie, c. 181.
38 Przygody i sprawy trefne ludzi stanu wszelakiego. Lubecz, 1613.
39 Дорошевич Э., Конон Вл. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии, с. 82.

Адным з найбольш актыўных прапагандыстаў барока ў Беларусі з'яўляўся польскі паэт-ладініст і філасаф Мацей Сарбеўскі (1595—1640), якога ў тагачаснай Еўропе лічылі па майстэрству роўным Гарацыю. У"і618—1620 і 1626—1627 гг., пасля вучобы ў Рыме, ён выкладаў рыторыку ў Полацкай езуіцкай калегіі. Тут ім напісаны самыя значныя ладінскія трактаты: «Аб паэзіі дасканалай або Вергілій і Гамер» (у 9 кнігах) і «Аб гіавучальнасці і дасціпнасці...» Потым, у 1629—1633 гг., Сарбеўскі быў прафесарам Віленскай акадэміі, дзякуючы чаму змог уплываць на эстэтычную думку ўсяго Вялікага княства Літоўскага. Эстэтычныя погляды Сарбеўскага, які побач з Е. Тэзаура і Б. Грасіянам лічыдца галоўным тэарэтыкам барока ў Еўропе, несумненна садзейнічалі фарміраванню новага стылю ва ўсходнеславянскіх літаратурах [40].

Новы «шціль» пранікаў у Беларусь таксама пры ўкраінскім пасрэдніцтве. Выключная роля тут належыць Кіева-Магілянскай праваслаўнай калегіі (акадэміі), якая пачынаючы з 1631 г. актыўна прапагандавала ідэі зближэння з лацінскім Захадам. Тут атрымалі адукацыю і выкладалі многія ўраджэнцы Беларусі, у тым ліку Сімяон Полацкі. У яго кіеўскім дапаможніку рыторыкі мноства цьггат і спасылак на М. Сарбеўскага [4I]. Пра гістарычную еінасць украінцаў і беларусаў пісалі Інакенцій Гізель і Феадосій Сафановіч [42]. Прадстаўнікі ўкраінскага алегарычна-рэлігійнага «віційства» жылі ў Беларусі, пісалі тут свае барочныя творы. Гэта ўкраінскі царкоўны пісьменнік Дзмітрый Растоўскі (Туптала, 1651 — 17Ó9), які ў 1677—1678 гг. працаваў у Слуцку, апісаў яго ў сваім «Дыярыушы» і вершах[43]. У Беларусі бываў украінскі паэт канца XVII — пачатку XVIII ст. Кліменцій Зіноўеў.

[40] Падрабязней пра эстэтычныя погляды Сарбеўскага гл.: Коном В. М. От Ренессанса к классицизму, с. 118—140.

[41] Łużny Ryszard. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska, c. 29.

[42] Нічик В. М. Внесок діячів Кіево-Могпляпськоі' академіі в еднання духовних культур російського, украі'нського й білОруського народів.— Філософська думка, 1974, № 5, с. 73—77.

[43] Диарнуш грешного иеромонаха Дмитрия. Душеполезное чтение, 1909, ч. 3. № 9, с. 117—119; Короткая Л. Л. О некоторых особенностях ораторской прозы Дмитрия Ростовского.— Веснік БДУ імя У. І. Леніна, серыя IV, 1977, № 1, с. 11 —16.

У яго творах («О женах, пятницу празднующих» і інш.) ёсць параўнанні ўкраінскіх і беларускіх звычаяў [44].

Сёння цяжка дакладна ўстанавіць межы барока ў беларускай і ўкраінскай літаратурах. У дачыненні да беларускай такое пытанне раней нават не ставілася. Погляды ўкраінскіх даследчыкаў тут разыходзяцца. Напрыклад, І. Іваньё сцвярджае, што на Украіне барока ахоплівала амаль усю літаратуру XVII і XVIII стст.[45] Д. Налівайка знаходзіць барочныя рысы нават у палемічнай літаратуры канца XVI ст.[46]. Аналагічныя працэсы, безумоўна, адбываліся і ў Беларусі. У творах беларускіх палемістаў канца XVI — першай палавіны XVII ст. (асабліва JI. Карповіча, М. Сматрыцкага, JI. Зізанія, А. Філіповіча) сапраўды відаць праявы барочнага стылю — арнаментальнасць, ускладненае «пляценне славес», кантрастнасць, захапленне формай[47]. Галоўная ў&ага ўдзялялася пытанням рэлігійным, канфесіянальным, якія трактаваліся ў схаластычным сярэдневяковым плане. Творы беларускіх палемістаў фармальна мала чым адрозніваюцца ад твораў іх каталіцкіх праціўнікаў на чале з П. Скаргам. Адзін і той жа барочны арсенал сродкаў аказаўся прыдатным для абодвух варожых бакоў.

Яўныя прыкметы барока мае таксама беларуская панегірычна-эпіграматычная паэзія першай палавіны XVII ст. (асабліва «эмблематычныя» вершы на шляхецкія гербы), а таксама, як пабачым далей, сатырычная проза («Прамова Мялешкі», парадыйнае пасланне !635 г.).

Аднак найбольш поўна барока праявілася ў беларускай літаратуры другой палавіны XVII — першай трэці XVIII ст. Характэрнымі і паслядоўнымі яго прадстаўнікамі былі Сімяон Полацкі, Андрэй Белабоцкі, Дамінік Рудніцкі, невядомыя нам сёння аўтары духоўнай і свец-

[44] Колосова В. П. Климентій Зіновієв. Кйі'в, 1964, с. 28. Падрабязней пра тагачасныя ўкраінска-беларускія культурный сувязі гл.: Исторические корни дружбы и единения украинского и белорусского народов. Киев, 1978, с. 77—89.

[45] Іваньо І. В. Про украі'нське літературне барокко.— Радянське літературознавство, 1970, № 10, с. 41—53.

[46] Наливайко Д. С. УкраУнське барокко..., с. 37.

[47] У апошні час на барочнасць беларускай гіалемічнай літаратуры ўжо звярнуў увагу У. Конан (Идеи гуманизма в общественно-политической и философской мысли Белоруссии, с. 68).

кай лірыкі, сатырычнай паэзіі і прозы, школьных інтэрмедый. У адрозненне ад польскай літаратуры, дзе кульмінацыя новых тэндэнцый прыпала на сярэдзіну XVII ст. (каля 1660 г.), беларускае барока мела некалькі запознены і «адапціраваны» характар. Яно было больш жыццеспвярджальным, больш звязаным з раннім асветніцтвам І мясцовай глебай.

Беларускае барока мела ярка выражаны класавы характар. Яно ўзнікла і развівалася на хвалі контррэфармацыі, сярод феадальнай эліты, у магнацкіх палацах, шляхецкіх дварах і манастырскіх школах. Але, як ужо гаварылася, па сваёй сацыяльнай аснове барока значна шырэй контррэфармацыі. Няправільна было б звесці ўсе яго праяўленні (як гэта часам рабілася раней) толькі да рэакцыйна-арыстакратычнага «віційства». Новы стыль быў шматаблічны, шматпланавы і, па сутнасці, «агульнанацыянальны», бо ахапіў усе тагачасныя класы і саслоўі. І справа тут не ў нейкай арганічна ўласцівай барока «стракатасці» (Д. Чыжэўскі), а ў тым, што ў межах агульнага стылю эпохі аб’ядноўваліся розныя ідэйна-палітычныя і фармальна-стылявыя тэндэнцыі. А. Марозаў слушна бачыць у барока тры «стылявыя ўзроўні», тры розныя «шцілі», унаследаваныя з антычнай паэтыкі[48]. Адрозненні паміж гэтымі «ўзроўнямі» звязаны з сацыяльнай дыферэнцыяцыяй стылю, класавым расслаеннем тагачаснага грамадства.

«Высокі шціль», які вызначаўся ўскладненасцю формы, рытарычнай прыўзнятасцю, метафарычнасцю і сімвалічнасцю, знаходзіў прыхільнікаў пераважна сярод эліты — польскага і апалячанага магнацтва, вышэйшага каталіцкага, уніяцкага і праваслаўнага духавенства. На гэтым «узроўні» аўтары карысталіся пераважна не беларускай, а больш «высокай», польскай, лацінскай ці стараславянскай мовамі (даволі ж ужо рэдкая старажытнабеларуская мова архаізавалася, насычалася стараславянізмамі і лацінізмамі). Таму ўласна беларуская літаратура пераходнага перыяду амаль не ведала такіх жанраў «высокага шцілю», як гераічная паэма, ода ці трагедыя. Мы можам гаварыць пра гэтыя жанры толькі ў польскай ці лацінскай літаратуры тагачаснай Беларусь

[48] М о р о з о в Л. А. Основные задачи изучения славянского барокко, с. 58.

З «высокім шчылем» была звязана не ўзыходная, а сыходная лінія развіцця беларускай літаратуры.

З пункту гледжання станаўлення новай беларускай літаратуры болын перспектыўным быў «сярэдні шчыль», пашыраны пераважна сярод гараджан, шкаляроў, ніжэйшага духавенства і асабліва сярод дробнай і сярэдняй шляхты. Ва ўмовах Усходняй Еўропы з яе неразвітасцю класавых адносін якраз яны выконвалі ролю «трэцяга саслоўя». Гэта было найболын радыкальнае і адукаванае асяроддзе. Яно лёгка заевойвала ідэі і мастадкія формы, што ішлі з Захаду, і адначасова не адрывалася ад роднай глебы, добра ведала беларускую мову. Калі ідэалам «мармуровых палацаў» быў экзальтаваны фанатык, вытанчаны касмапаліт, то тут, у «дамах з лістоўніцы», аддавалася перавага «свойскаму», «сармацкаму» тыпу. У меру набожны, у меру «зямны», ён звысоку глядзеў на еўрапейскі Захад, быў прывязаны да айчынных традыцый, жыццё праводзіў у бойках, гулянках і судовых працэсах. У адрозненне ад «высокага шчылю» з яго напружанасцю і мегафарычнасцю «сярэдні шчыль» вызначаўся болыпай сузіральнасцю і ідылічнасцю. Сюды лягчэй пранікалі народныя, фальклорныя элементы. Менавіта з «сярэднім узроўнем» звязана развіццё беларускай філасофскай і інтымнай лірыкі.

Урэшце, быў «нізкі шчыль», народны і напаўнародны. Яго сацыяльнай базай перш за ўсё з’яўлялася беларускае сялянства, плебейскія слаі гарадскога насельніцтва, паўперызаваная шляхта, чый быт мала адрозніваўся ад сялянскага. У формах «нізкага шчылю» знаходзіла выражэнне антыфеадальная апазіцыя, настроі народных мае[49]. Пад уплывам барока тут узніклі і развіваліся травестацыя і бурлеск — жанры, якія сталі «пераходным мосцікам ад старадаўняй літаратуры да новай» [50]. Арыгінальнымі з’явамі беларускага «народнага» барока былі, напрыклад, парадыйныя калядкі, макаранічныя вершы, батлейкавая драма, некаторыя творы інтымнай лірыкі. Яўна ў асяроддзі вандроўных шкаляроў і музыкантаў нарадзіліся такія гумарыстычныя і сатырычныя вершы, як «Хадзіў чэрнчык», «Ой, да пашла Мейла да школы», «Ляцеў чорны жук», «анімалі-

[49] Морозов А. А. Основные задачи изучения славянского барокко, с. 55.

[50] Іваньо І. В. Про українське літературне барокко, с. 52.

стычная» сатыра. На скрыжаванні нізкага і сярэдняга «шчіляў» з’явіліся школьная інтэрмедыя, празаічны «Ліст да св. Пятра». Парадыруючы ўзоры «высокага шчілю», прасякаючыся фальклорнымі элементамі, «народнае» барока садзейнічала адміранню старой літаратуры і станаўленню новай.

Трэба падкрэсліць, што ўсе тры барочныя «шчілі» не існавалі ізалявана. Іх межы вельмі расплывістыя, слаба акрэсленыя. Паміж усімі трыма «пластамі» ішло бесперапыннае ўзаемадзеянне, узаемапранікненне ідэй і мастацкіх форм. Знізу ўзнімаўся «ўверх» моцны струмень народнай паэзіі. Ідылічныя песні, стылізаваныя пад фальклорныя, былі модныя ў магнацкіх салонах. Элементы народнай песні ёсць у рэлігійных вершах і кантах (напрыклад, у віншаваннях з нагоды прыезду каталіцкіх саноўнікаў). У сваю чаргу народная творчасць мела шмат агульнага з «мастацкімі формамі, створанымі пануючымі класамі» [51]. «Супраціўленне» народных мае выражалася не толькі ў нараджэнні ўласных антыфеадальных твораў, але і ў тым, што гэтыя масы пераасэнсоўвалі запазычаныя або навязаныя ім ідэі і фармальныя сродкі, напаўнялі іх іншым зместам. Асабліва выразна відаць гэта ў беларускіх калядках.

Тры «ўзроўні», тры «шчілі» болып або менш паслядоўна праявіліся ў паэзіі, прозе і драматургіі як уласна беларускай літаратуры, так і шматмоўнай літаратуры тагачаснай Беларусі. Асаблівай стылявой разнастайнасшо вызначалася тагачасная беларуская паэзія.

[51] М о р о з о в А. А. Новые аспекты изучения, славянского барокко.— Русская литература, 1973, № 3, с. 11.

НОВЫЯ ГАРЫЗОНТЫ ПАЭЗІІ

Барочная эстэтыка признавала два віды «руху»: «вертыкальны» — ад зямлі да бога і «гарызантальны» — ад калыскі да магілы. Першаму віду адпавядала духоўная паэзія, другому — свецкая. Духоўная адмаўляла зямное і праслаўляла нябеснае шчасце. Свецкая таксама скептычна ставілася да зямнога быцця, але адначасова паказвала і прывабнасць «людской» раскошы. Свецкая паэзія вельмі часта збліжалася з духоўнай, перакрыжоўвалася і ўзаемадзейнічала з ёй. Але духоўная пераважна была звязана з ідэалогіяй пануючых класаў, ідэямі контррэфармацыі, месцілася ў межах высокага «шцілю» барока. Свецкая ж часта выражала апазіцыйныя настроі ніжэйшых слаёў насельніцтва. Ёй болыл адпавядаў сярэдні «шціль» барока.

З духоўнай паэзіяй была звязана сыходная лінія развіцця беларускай літаратуры, з свецкай — узыходная. Таму ў гэтым раздзеле будзе аддадзена перавага тым з’явам, якія ў сваёй перспективе садзейнічалі зараджэнню новай беларускай літаратуры.

«ВЕРТАГРАД» ДЛЯ ВЫБРАНЫХ

Духоўная паэзія нараджалася і пашыралася пераважна ў элітарных колах — сярод вышэйшага духавенства, магнацтва. Пісалася яна на польскай, лацінскай, стараславянскай і — прыкметна радзей — на старажытнабеларускай мове.

Сюжэты і вобразы для духоўнай паэзіі браліся пераважна з Бібліі (існаваў вершаваны пераклад Бібліі на польскую мову, зроблены ў Нясвіжы М. Кужанецкім),

жыццяў святых (вершы пра Міколу'[1], Варвару[2], Ягора і інш.), твораў заходнееўрапейскіх містыкаў. Метафізічнае, звернутае ў сярэдневякоўе рэлігійнае вершаскладанне было ў цэлым адарвана ад рэальнасці. Яго мастацкія сродкі вызначаліся кансерватыўнасцю. Высокаму «шцілю», да якога адносілася духоўная паэзія, уласцівы рытарычная прыўзнятасць, ускладненая метафарычнасць. У той час як свецкае вершаскладанне (асабліва інтымная лірыка) пераходзіла да сілабатанізму, духоўнае трымалася сілабізму. Гэта адно з красамоўных праяўленняў цеснай сувязі і ўзаемаабумоўленасці паміж формай і зместам.

Найбольш значнымі прадстаўнікамі высокага «шцілю» з’яўляліся Сімяон Полацкі (1629—1680) і Андрэй (Ян) Белабоцкі (другая палавіна XVII ст.). Жыццёвы і творчы шлях іх шмат у чым падобны. Абодва нарадзіліся, вучыліся і працавалі на беларускай зямлі (Сімяон — настаўнікам брацкай школы пры полацкім Багаяўленскім Манастыры, Белабоцкі — кальвінскім алюмнам у Слуцку). Абодва былі людзьмі высокай адукацыі, добра ведалі заходнееўрапейскія мовы (Белабодкі валодаў латынню, французскай, . італьянскай, іспанскай мовамі) [3], заходнюю барочную паэзію. Абодва, стаўшы значнымі царкоўнымі саноўнікамі, пераехалі ў Маскву (Сімяон — у 1664 г., Белабоцкі — у 1680 ці 1681 г.) і занялі там высокае іерархічнае становішча, наблізіліся да царскага двара (Сімяон — як прыдворны настаўнік, выканаўца даручэнняў Аляксея Міхайлавіча і Фёдара Аляксеевіча, Белабоцкі — як перакладчык царскага пасольства ў Кітай у 1691 г.).

Як Сімяон Полацкі, так і Андрэй Белабоцкі адначасова належаць некалькім славянскім літаратурам, з’яўляюцца сведчаннем іх даўняй еднасці. Першы з іх пачынаў сваю творчасць у Кіеве з рытарычных практыкаванняў на польскай і лацінскай мовах (зборнік 1653 г.). Потым у Полацку пісаў на старажытнабеларускай мове — «по

«Ой, хто, хто Николая любит». Аддзел рук. Дзяржаўнай публічнай бібліятэкі імя Салтыкова-Шчадрына ў Ленінградзе (ДПБ) рук. Q. XIV, 141, л. 110 адв.— 111.

«Красная лево, кровь тя украшает». Там жа, рук. О. XIV. 25, л. 121—122 адв.

Горфункель А. Х. Андрей Белобоцкий — поэт и философ конца XVII —начала XVIII в. ТОДРЛ, т. XVIII (1962), с. 196.

языку тому, иже свойственный бе моему дому»[4]. А з 1664 г., у Маскве, канчаткова перайшоў на «славянарускую» мсву. Будучы прадстаўнікамі «рускага барока», абодва пісьменнікі тым не менш у значнай ступені вырасталі з традыцый польскай літаратуры. Так, свой пераклад «Псалтыри рифмотворной» Сімяон зрабіў пад уплывам польскага «Псалтыра» Яна Каханоўскага («Видех и на приискрнем нашему елавенскому языку диалекте полском книги печатныя, Псалтир стнхотворно преложенную содержащыя» [5]). Працуючы над «Пентатэугумам», Белабоцкі карыстаўся польскімі перакладамі 3. Брудэцкага і Я. Лібіцкага твораў нямецкіх паэтаў-лаціністаў.

Сімяон і Белабоцкі пашырылі сярод усходняга славянства духоўную паэзію, панегірыкі, геральдычныя і эмблематычныя вершы, характэрныя для польскага і заходнееўрапейскага барока. Асабліва выдатная іх роля ў развіцці рускай літаратуры. Даследчыкі розных часоў падкрэслівалі, што Сімяон стварыў для яе «эстэтычныя нормы эпохі»[6], прынёс у Расію «барочную канцэпцыю пісьменніцкай працы» [7], што з яго пачаўся «паварот літаратурнага жыцця, пошукі новага зместу і новай формы» [8].

Жыццёвы і творчы шлях Сімяона Полацкага і Андрэя Белабоцкага добра даеледаваны ў шэрагу навуковых прац[9], таму іх шырокая характарыстыка не ўваходзіць у нашу задачу. Тут жа сканцэнтруем увагу на рысах барока, якія праявіліся ў творчасці абодвух паэтаў- сілабікаў.

Першым барочны характар паэзіі Сімяона Полацкага адзначыў яшчэ ў 1948 г. І. Яромін [10]. Ен ахарактарыза-

[4] Симеон Полоцкий. Избр. соч. М.—Л., 1953, с. 218.

[5] Там жа, с. 213.

[6] Робинсон А. Н. Зарождение концепции авторского стиля в украинской и русской литературах конца XVI—XVII века. У кн.: Русская литература на рубеже двух эпох. М., 1971, с. 83.

[7] Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века, с. 177.

[8] Пыпин А. Н. История русской литературы, изд. 3, т. II. СПб, 1907, с. 343.

[9] Апрача названых вышэй прац гл.: Белецкий А. И. Повествовательный элемент в «Вертограде» Симеона Полоцкого. У кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С.. Орлова. Л., 1934, с. 325—333; Прашкович Н. И. Из ранних декламаций Симеона Полоцкого. ТОДРЛ, т. XXI (1965), с. 29—38.

[10] Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого, с. 136, 146.

ваў асноўныя рукапісныя зборнікі вядомага палачаніна — «Вертоград многоцветный» і «Рифмологион» — як своеасаблівыя «літаратурныя музеі», «кунст-камеры», поўныя «рарытэтаў» і «кур'ёзаў». Тут ёсць розныя вершаваныя анекдоты і аповесці аб цудах («Казань сыну за отца», «Погребение», «Клятва во лжу»), вершы, якія можна было не толькі чытаць, але і разглядваць — контурныя выявы крыжа, сэрца ці дзвюх чырвоных зорак з упісанымі вершамі. Сімяон не даражыў праўдападобнасцю. Рэч для яго была толькі «знакам», «гіерогліфікам» ісціны [11].

Заснавальнік сілабічнага вершаскладання ў рускай паэзіі Сімяон Полацкі, зрабіў вывад І. Яромін, 'быў першы па часе беларускі і рускі паэт, «творчасць якога ўжо абапіралася на акрэсленую сістэму паэтычнага стылю» [12].

Што ж датычыцца Белабоцкага, то барочныя асаблівасці яго паэзіі яшчэ спецыяльна не даследаваліся. Гарфункель указаў толькі на барочныя крыніцы яго «Пентатэугума» («Пяцікніжжа»). Асноўны мастацкі твор Белабоцкага, па сутнасці, з'яўляецца «арыгінальным» пераказам вершаў нямецкіх паэтаў-лацiністаў Іягана Ніса, Мацвея Радэра і Якаба Бальдэ. Аднак, гаворачы пра Белабоцкага як пра параджэнне «эпохі змрочных казанняў і самаспальванняў», Гарфункель усё ж пазбягае самога тэрміна «барока».

Барочнаму характару «Пентатзугума» ў апошні час прысвяціў некалькі прац польскі даследчык Л. Суханэк [13]. Названы твор ён цалкам адносіць да жанру барочнай эсхаталагічнай паэмы, вельмі пашыранай у Заходняй Еўропе, Полынчы, Чэхіі, Венгрыі, Апісанні смерці, страшнага суда, неба і пекла — вось чатыры абавязковыя структурна-тэматычныя моманты такой паэмы. Белабоцкі творча развіў гэты жанр, дабавіўшы пятую частку пра марнасць зямнога жыцця, дзе суб'ектыўна-лірычныя разважанні змяняюцца аб'ектыўна-эпічным апавяданнем. На думку Суханэка, паэма Белабоцкага (аўтар называе яго «палякам з Пшэмысля», яўна блытаючы з другім паэтам, Янам Белабоцкім, які жыў пры-

Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого, с. 130.
Там жа, с. 146.
Suchanek Ludwik. Rosyjski poemat eschatologiczny epoki baroku.—Slavia Orientalis, 1975, nr 1, c. 39—44; яго ж: Thanatos i eschatologia. Z obserwacji nad poezją baroku rosyjskiego.— Rocznik Komisji Historyczno-Literackiej, t. XII (1974), c. 3—21.

кладна ў 1600—1660 гг.) магла аказаць уплыў на такія эсхаталагічныя творы ў рускай літаратуры, як ананімная «Лествица к небесй» і «Умозрительство душевное» П. Буслаева.

Асноўныя творы Сімяона і Белабоцкага сведчаць, что іх аўтары былі ідэалістамі, метафізікамі. Вызначальным для іх быў культ духоўнага, нябеснага, вечнага. Адсюль — пагарда да чалавечага цела, якое з’яўляецца толькі часовым «посудам для душы», хуткаплыннасці і марнасці («vanitas vanitatum») зямнога жыцця. Пасля «смерти лютой», жаліцца Белабонкі, нябожчыка з’ядуць у труне чарвякі, сябры будуць насміхацца над ім за стадом, а жонка хутка выйдзе замуж за другога.

У польскай «Песенцы аб смерці» Полацкі пацвярджаў гэту думку назіраннямі над прыродай:

Dufasz młodości i ślicznej urodzie.
Spojrzy na drzewa i kwiaty w ogrodzie,
Jak je siekiera z bystrooką kosą
Z korzenia niosą.
Cedr i dąb rosiy z matą rostem trawą
Równą czasowi zostają potrawą.
Tej chybość, onej twardość nie zasłoni,
Wszystko czas lomi.[14]

Пасля смерці, сцвярджалі абодва паэты, чалавечую душу чакае або светлы рай (апісаны вельмі прыблізна — там усё з золата і каштоўных каменняў, заўсёды пануе бязвоблачная радасць і няма змроку, снягоў і дажджоў), або вечныя пакуты. Чытач запалохваў'ся эсхаталагічнымі карцінамі страшнага суда і пекла. «Вечныя» пакуты апісваліся з натуралістычнай дэталёвасцю, макабрызмам. Арсенал, якім узброена на тым свеце нячыстая сіла, нагадвае сродкі сярэдневяковай інквізіцыі:

Шумят, громят пыток зборы, веревки, цепи, вериги,
Кнуты, пилы и топоры, ножи, мечи, кола, круги,
Остре древа, висельнице, кипят котлы, смолу льют,
Одных тягнут, рвут по штуке, инных в водах потопляют. [15]

Перад абліччам смерці, гаворыцца ў другой кнізе «Пентатэугума». vce поуныя (адзіная роўнасць. якую

[14] Łużny Ryszard. Pisarze kręgu Akademii Kijow'sko-Mohylańskiej a literatura polska, c. 117.

[15] Горфункель А. Х. «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого, ТОДРЛ, т. XXI (1965), с. 53.

дапускала контррэфармацыя). Яна косіць касою «старых, младых без разбору», не ашчаджае ні бедных, ні багатых. На страшным судзе «боярин крестианину, царь холопу равны будут, златая риза в холстину изменится, чести збудет». Асабліва цяжка даводзіцца на тым свеце вяльможам, якія прыгняталі сваіх падданых: «Горе господам жестоким, раб своих утесняющим». Бедныя ж звычайна бязгрэшныя і таму ідуць проста ў рай: «В злотых ризах не пускают, кто в сермяги, тот воззваный». Грэшнікаў у пекле караюць у адпаведнасці з тым, чым яны злоўжывалі на зямлі,— п'яніцам даюць смалу, абжораў пазбаўляюць ежы, тых, хто любіў паляжаць, кладуць на накавальню, а хто пашкадаваў адзення бліжнім — сядзіць «в леднике».

Тон, у якім вядзе апавяданне Белабоцкі,— гнеўны і пагрозлівы. Аўтар згушчае фарбы, падаграе пачуцці, часта жангліруе словамі «смерць», «труп», «мёртвы», «кананне», «марнасць». Тое, што творыцца ў пекле, настолькі жахліва, што ўвогуле не паддаецца апісанню: «Аще бых сто уст языков имел и голос железный, одныя муки человеков не могл бым сказать ужасни». Перад «апошнім судом» ус-юды тзорацца «страшныя» цуды — цела прысыхае да каецей, нараджаюцца нежывыя або падобныя да звяроў дзеці, трасецца «твердь небесная», пацее зямля. І ў завяршэнне да ўсяго «бог сыщиков посылает розыскивать тайне злости». Апакаліптычныя малюнкі «Пентатэугума» ўздзейнічаюць на зрок і слых:

Где посмотрю, везде гроза, страх, болесть, замешание,
Огненная стоит лоза, на грешных наказание...
Кипит море, камень дикий крушится, дивно потеет,
Крик, вопль и шум превеликий, и небесна твердь ся хвеет.
Паде мир в гору ногами, претворился с городами,
Остаток згореет с нами, жывущими мертвецами.
Молчание в мире стает, в пепел сожженным до кола,
Ночь темна от моря встает, не звонят нам колокола.[16]

Для барочнай паэзіі ўвогуле характэрна падкрэсленая эмацыянальнасць, гіпербалізацыя пачуццяў. «Страшнае» ўражанне павінна была зрабіць на чытача сцэна смерці Хрыста ў «Словах, яже Христос распятый на кресте мовил до бога отца» Сімяона Полацкага:

[16] Горфункель А. Х. «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого, с. 47.

Вся члонки на крест срокго растягнены,
Яко на гуслех струны натягнены.
Глава зранена, плоть страшно шарпано.
Руки и ноги гвоздми покопано,
Очи и уста кров'ю заплынули,
Згола вси страсти на тя ся спихнули.[17]

Барочная паэзія, імкнучыся выклікаць у чытача патрэбны дыдактычны эфект, часта карысталася кантрастным супастаўленнем супрацьлеглых паняццяў — зямнога і вечнага, прыгожага і агіднага, жыцця і смерці, дабра і зла, святла і цемры, вады і агню. «Палярныя» пачаткі знаходзяцца ў барацьбе, дыялектычным узаемапранікненні. Кантрастнасцю маральна-этычных паняццяў любаваўся Сімяон Полацкі. У сваёй прадмове да «Вертограда многоцветного» ён абяцаў чытачу, што той знойдзе тут лякарствы на ўсе свае хворасці і заганы: «Обрящает зде благородный и богатый врачевства недугом своим: гордости смирение, сребролюбию благорасточение, скупости подаяние, велехвалству смиренномудрие. Обрящет худородный и нищий своим недугом целебная: роптанию терпение, татбе трудолюбие, зависти тленных презрение. Обрящает неправду творящий врачебное недугу си былие: правды творение; гневливец — кротость и прощение удобное; ленивец — бодрость; глупец — мудрость; невежда — разум; усумлящийся в вере — утверждение; отчаянник — надежду; ненавистник — любовь; продерзивый —■ страх; скверномсловец — языка обуздание; блудник—чистоту и плоти умерщвление; пияница — воздержание» [18].

Нечакана сумяшчаючы несумяшчальнае, высокае і нізкае, канкрэтнае і абстрактнае, Белабоцкі так даказвае марнасць чалавечых дзеянняў на прыкладзе старажытнага Рыма:

Уже столы не потеют бальсамем царя Нерона,
Царей жилище грязнеют, вода с калом помешана.
В твоих банях, Антонине, гусята ся полоскают.
В твоей, Тибур, равнине козы душных трав нюхают.[19]

З барочнага арсенала запазычаны алегарычныя супастаўленні Сімяона Полацкага — «салодкасці» Хрыста і яго болю; прыгажосці і «темности», у якую яна «пре-

[17] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры, с. 340.
[18] Симеон Полоцкий. Избр. соч., с. 207.
[19] Горфункель А. Х. «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого, с. 64.

меняла»; «светлости ока» і счарнеласці «лица»; «жаждею зморенны» Хрыстос гіне, каб стаць жывой крыніцай для людзей; яго «глубина вод» павінна даць «жажде нашей охладу». Тая ж кантрастнасць назіраецца ў свецкай паэзіі полацкага вершатворца. Напрыклад, у яго прывітанні Аляксею Міхайлавічу гаворыцца:

Не всегда на воздусе бывает тма имглистая,
Аки вставичне трвает ноч чорно облачистая.
Але и солнечное променьми коло блистает.
Затым и самаго сияющаго светлость бывает.[20]

Сімяон Полацкі, «вялікі барочны паэт» [21], часта карыстаўся «касмічна-пантэістычнай» і астралагічнай сімволікай, гатычнай «містыкай святла». Любімыя яго вобразы — сонца, месяц, зоркі, планеты, розныя стыхіі прыроды, змена дня і ночы. Сонца ў творчасці Сімяона выступав як у прамым, фізічным сэнсе (нябеснае свяціла, якое «освещает, теплотою в мире плоды содевает»), так і ў пераносным (святло «истинной веры»)., Касмічная «іерархія» адпавядае зямной:

Небом Россию нарещи дерзаю,
Ибо планиты в оней обретаю.
Ты — солнце; луна — Мария царица;
Алексий светла царевич денница...[22]

Як і ўся паэзія еўрапейскага барока, творчасць абодвух нашых землякоў насычана не толькі біблейскімі, але і антычнымі рэмінісцэнцыямі. Вобразы і алегорыі, запазычаныя з язычаскай, грэчаскай і рымскай міфалогіі, літаратуры, гісторыі, сведчылі аб пэўнай сувязі з рэнесанснымі традыцыямі, іх пераемнасці. У Сімяона гэтыя рзмінісцэнцыі маюць «характар прамога перайманйя антычных узораў» [23].

Як Сімяон Полацкі, так і Андрэй Белабоцкі вельмі дбалі пра форму, кансепт, гульню слоў. Для іх стылю характэрны разгорнутыя перыяды — так званыя барочныя «фугі» («Мысль», «Клеветник», «Слова неслушание» і іншыя вершы з «Вертограда многоцветного»). «Книжицы», напісаныя Сімяонам у сувязі з важнымі падзеямі ў

[20] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры, с. 346.
[21] A n g y a l E n d r e . Świat słowiańskiego baroku, c. 81.
[22] С и м е о н П о л о ц к и й . Избр. соч., с. 100.
[23] Е р е м и н И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого, с. 137.

жыцці дарскай сям'і,— гэта мудрагелістыя па сваёй архітэктоніцы графічныя збудаванні, дзе змест падпарадкаваны вонкавай, чыста зрокавай форме. Так, кампазіцыя «Орел российский», прысвечаная абвяшчэнню царэвіча Аляксея нашчадкам трону, вызначаецца жывапіснасцю вырашэння. У цэнтры яе — панарама зорнага неба з сонцам пасярэдзіне; у кожны з сарака васьмі яго промняў «упісана» адна з дабрачыннасцей царэвіча. На фоне сонца, якое рухаецца па знаках задыяка,— двухгаловы арол. Усю панараму падтрымлівае стройная калона з тэкстам оды; калона ж трымаецца на масіўным празаічным «Енкоміоне» [24].

У адрозненне ад свету сярэдневяковага рускага мастацтва, якое сцвярджала «вечныя» ідэі, «стракаты свет» Сімяона Полацкага ўвесь рухомы. У ім знайшлі адлюстраванне «некалькі асноўных ідэй барока — перш за ўсёварыябілізм, ідэя аб зменлівасці існага, а таксама сенсацыяналізм барока» [25]. Сімяона вабіла нязвычнае, парадаксальнае. Многія яго вершы напісаны ў складанай, тыпова барочнай форме «рэха» [26].

Клапоцячыся пра форму, паэты-сілабікі адначасова імкнуліся напоўніць яе надзённым зместам. «Высокая» паэзія Сімяона Полацкага, Андрэя Белабоцкага, іх паслядоўнікаў і вучняў (Ф. Утчыцкі і І. Іеўлевіч у Сімяона) была скіравана не толькі «ўвысь», але і на «грешну землю». У некаторых выпадках гэта паэзія высмейвала абстрактныя агульначалавечыя заганы («Купецтво», «Монах», «На ленивце», «На пьяницу», «На грешника» Сімяона), абараняла абяздоленых, пагражаючы іх прыгнятальнікам пякельным агкём. У пэўнай ступені прадстаўнікі «высокага» барока, людзі добра адукаваныя і актыўныя, пашыралі асвету, кнігадрукаванне. Але ў цэлым паэзія Андрэя Белабоцкага і Сімяона Полацкага была «гуртковай», служыла нешматлікай эліце[27]. Яна выклікала ў чалавека пакорлівасць і фаталізм, залежнасць ад гаго, што наканавана богам («Тылко до тебе мусимо волати, боже наш, боже, не рач опущати» — у Сімяона).

[24] Еремин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург. У кн.: Симеон Полоцкий. Избр. соч., с. 244—245.

[25] Панченко А. М. Два этапа русского барокко, с. 103.

[26] Хипписли А. Carmen ехісйт у Симеона Полоцкого.— ТОДРЛ, т. XXIX (1974), с. 361—364.

[27] Русская литература, 1973, № 1, с. 22.

Зямныя валадары абвяшчаліся наменікамі бога на зямлі, яго цялесным увасабленнем, пастырамі і абаронцамі паслушнай паствы. Усявышні падтрымлівае цара ў яго барацьбе з «богопротивными»:

Бог есть с тобою, с ним буди царь света;
Царствуй над людми, им же много лета.[23]

Такі правідэнцыялізм у трактоўцы гісторыі, ідэя падпарадкаванасці ўсяго існага волі нябесных і зямных уладык («Поддании же долг свой да воздают, господы своя хлебом да питают»), безумоўна, скоўвалі чалавека, рабілі яго безабаронным у тагачасным свеце. І ў гэтым — залежнасць беларускага «высокага» барока ад ідэй славянскай і заходнееўрапейскай контррэфармацыі.

І Сімяон Полацкі і Андрэй Белабоцкі добра ўсведамлялі выключнасць свайго становішча, сваёй ролі ў тагачасным грамадстве. Іх паэтычны «вертаград» («вірыдаж», «райскі сад») прызначаўся "для выбраных высокаадукаваных аматараў[29]. Самі вершатворцы таксама былі асобамі выключнымі, амаль адзінокімі ў сваіх імкненнях. Гаворачы пра высокі «шчыль» у тагачаснай паэзіі, побач з Сімяонам і Белабоцкім амаль няма каго паставіць. Часы барока не далі сярод усходніх славян такіх эпікаў, як І. Гундуліч ці С. Твардоўскі ў паўдйёвых і заходніх славян. На Украіне і Беларусі, на мяжы заходнееўрапейскай і ўсходнееўрапейскай культур, «высокая» паэзія барока «амаль не развівалася» [30]. Таму асаблівае значэнне тут мае кожны твор, нават напісаны на недастаткова высокім мастацкім узроўні.

Па мастацкіх асаблівасцях да творчасці Сімяона і Белабоцкага набліжаецца ананімны сілабічны верш «О взятии Смоленска» [31]. Яго аўтар, відаць, быў непасрэдным удзельнікам гістарычных падзей. Паэтычная рэляцыя аб узяцці рускімі войскамі Смаленска ў 1654 г. мае для нас дадатковую цікавасць у сувязі з тым, што тая ж падзея лягла ў аснову «Ліста да Абуховіча».

28 Симеон Полоцкий. Избр. соч., с. 102.

29 Зборнікі з назвай «Вертаград» («Вірыдаж») былі пашыраиы ў славянскай барочнай паэзіі (Eusfachiewicz Maria. Poeta w ogrodzie. Pamiętnik Literacki, 1975, z. 3, c. 3—38).

30 Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века, с. 13.

31 Аддзел рукап. Дзяржаўнай б-кі СССР імя У. І. Леніна (ДБЛ), ф. 299, рук. 249, л. 264—266 адв

Верш пачынаецца з праслаўлення рускага цара, які хоча адваяваць ад Рэчы Паспалітай Смаленшчыну:

Крікнул орел белой славной.
Воюет ц[а]рь православный,
Царь Алексей Михайлович,
Восточного царства дедич.
Идет Литвы воевати,
Свою землю очищати.

Аляксей Міхайлавіч пасылае ў крэпасць свайго баярына «думного, польской мовы разумного». Яго сустракае прадстаўнік палякаў пан Аворуцкі. Абодва паслы вядудь перагаворы, «чтоб без крови была згода». У выніку Смаленск супраціўляўся «мало»:

...Обухович воивода
С Корфом мыслит як бы згода,
Собрав шляхту и вся рады,
Трубит труба на пораду,
Бубник бьет в темной ночи,
Заплывают у него слезами очи.
Запел Троил в чистом поле:
Здают Смоленск по неволе.
Перед ц[а]ря из муру идут
И знамена под ноги кладут...

Мова верша «О взятии Смоленска» сведчыць, што напісаны ён хутчэй за ўсё беларусам. У лексіцы твора шмат беларусізмаў (мова, згода, мает, розмовы, кажны) і паланізмаў (дедич, опустил і інш.).

Урэшце]'да «высокага» барока адносяцца вершаваныя пераклады — пераробкі дзевяці песень «Вызваленага Лерусаліма» Т. Таса і адной з навел Д. Бакачыо[33] зробленыя ў канцы XVII — пачатку XVIII ст. У абодвух выпадках «пасрэднікам» служыла польская літаратура. «Вызвалены Іерусалім» перакладаўся не з італьянскага арыгінала, а з польскай пераробкі П. Каханоўскага «Готфрэд, або вызвалены Іерусалім» (1575). У «рускім» тэксце заўважаюцца значныя адступленні ад польскай пераробкі. Часта мяняецца тон, узмацняецца эмацыянальны пачатак. Пасрэднікам жа пры перакладзе

[32] Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков, т. 1, вып. 1. Л., 1928, с. 168—234.

[33] Науменко В. Новелла Боккаччо в южно-русском стихотворном пересказе XVII—XVIII ст.— Киевская старина, т. XII (1885). с. 273—306.

Бакачыо стаў вершаваны твор Я. Морштына «Жаласлівы канед двух закаханых у сябе людзей, Сігізмунды і Гвіздарда» (1655) [34]. «К Невядомы нам перакладчык творча падышоў да справы. Апушчаны мясціны, якія апавядаюць аб страсным каханні або могуць выклікадь у чытача ўсмешку. Увага засяроджана на пакутах герояў — Танкрэда, Сігізмунды, Гвіздарда. У канды перакладчык дадаў ад сябе «Лямент Зигисмунды».

У.Ператц, які першым адкрыў пераклад «Вызваленага Іерусаліма», аднёс яго выключна да «маларускай» традыдыі, знайшоў у ім толькі тры «моўныя стыхіі: царкоўна-славянскую, польскую і ўласна ўкраінскую» [35]. Аднак факты, прыведзеныя самім жа даследчыкам, упарта сведчаць аб прысутнасці яшчэ і беларускай «стыхіі». Па-першае, рукапіс з перакладам узнік у Куцейне пад Оршай. У 1704 г. яго збіраліся выдаць у магілёўскай друкарні М. Вашчанкі. Па-другое, рукапіс бытаваў у Беларусі, у 1758 г. знаходзіўся ў Жыровіцкім базыльянскім манастыры. Усё гэта, а таксама фанетычныя асаблівасці (паўнагалоссе, цвёрдае р) істотна пахіснулі перакананне Ператда ў «паўднёварускасці» перакладу, прымусілі дапусціць думку, што зроблены ён беларусам [36].

Важкім аргументам у карысць «беларускасці» перакладу з’яўляецца яго мова. Адзначаныя Ператдам украінізмы («зубы згрытают», «не найдует», «прыязлйвый», «увесь», «в ночы» і інш.) з такім жа поспехам могуць быць аднесены да беларусізмаў або паланізмаў. Па сваіх моўна-стылявых сродках пераклад належыць да таго ж паэтычнага рэчышча, што і творчасць Сімяона Полацкага. Для доказу прывядзем урывак з шостай песні:

На перси, шию свою, снегови подобну,
Приял бе в то время и свой варкоч зяатый.
Не поняву златую и зело оздобну,
Но обои железный, изкованныи млаты,
Руце круглы и белы и мысцу свободну
Принудило мужеско дело себе знати.
З женскаго дела зело ся втешает
И во место его щыт мужеско взимает. [37]

[34] Н а л и в а й к о Д. С. Петрарка й Боккаччо в давній українській літературі.— Радянське літературознавство, 1976, № 12, с. 55.

[35] П е р е т ц В. Н. Исследования и материалы..., с. 199.

[36] Там жа, с. 206.

[37] Там жа, с. 231.

Яшчэ больш беларусізмаў у вершаванай пераробцы сярэдневяковай па сюжэту навелы Бакачыо. Публікуючы твор, В. Навуменка аднёс да тыпова ўкраіыскага элементу словы *надзвычай, заграла, нікому, знароку, закохалась, тужыць, выглядала, згубіш, трывога, годзе* (плакаць), *папужала, не трэба* і інш. Фактычна ж гэта лексіка з'яўляецца або беларускай, або агульнай для ўкраінскай і беларускай моў. У моўна-стылявых адносінах пераклад істотна не розніцца ад арыгінальных твораў беларускага «высокага» барока. Вось як, напрыклад, апавядаецца пра каханне Сігізмунды і Звяздарда:

И долго побавились еще в той утесе,
Як пташечки играя в красном яком лесе.
По игре же той Звездард у дом возвратился
И пришедши, где медлел, в дому не звинился.
Зигисмунда, замкнувши двери, тож вступила,
Как бы от сна себе толко обудила. [38]

Такім чынам, абодва пераклады трэба аднесці калі не да беларускай літаратуры, то да супольнай спадчыны ўкраінскага і беларускага народаў. Далейшыя пошукі, высвятленне прозвішчаў перакладчыкаў і іх асяроддзя далі б мажлівасць дакладней высветліць пытанне.

Разглядаючы паэзію «прыдворна-рэлігійнага барока», мы павінны таксама ўлічваць даволі шматлікія творы на польскай і лацінскай мовах, якія нараджаліся ў тагачаснай Беларусі [39]. Па сутнасці, яны ўяўлялі сабой той жа «вертоград» для выбраных, толькі панавала тут ужо іншая, «каталіцка-сармацкая» . арыентацыя. Асабліва яна йраявілася ў рэлігійных гімнах («ГІесня пра святую дзеву жыровіцкую», «Песня пра святую дзеву ўшацкую»),

Сярод паэтаў польскага барока, чыё жыццё і творчасць звязаны з Беларуссю, найбольш вядомым з'яўляецца Збігнеў Морштын (каля 1628 — каля 1689). Ён нарадзіўся і вырас у арыянскай сям'і ля падножжа Карпат. Каля 1648 г. паступіў на службу да Януша Радзівіла і жыў у Беларусі і Літве. У 1657 г. Морштын атрымаў ад польскага караля мазырскае мечнікаўства. Потым

38 Н а у м е н к о В. Новелла Боккаччо..., с. 293.

39 Гл., напрыклад, зборнік лацінскіх і польскіх вершаў мясцовых аўтараў (Ян Кос, Юзаф Чыбулінскі, Міхал Вярхоўскі і інш.), складзены ў Аршанскай калегіі ў 1696 г. (Аддзел рукап. б-кі Чартарыскіх у Кракаве, рук. 1867).

знаходзіўся у выгнанні ў Прусіі, але не парываў сувязей з Беларуссю. У 1674 г. у Слуцку двойчы была выдадзена яго паэма «Слаўная перамога над туркамі», дзе праслаўляліся беларускія ўдзельніхі бітвы над Хацімам (1673). 31 сакавіка 1674 г. мемуарыст С. Незабітоўскі паведамляў Морштыну са Слудка, што тыраж першага выдання часткова «раздалі паміж сяброў», часткова «распрадалі на кірмашы ў Капылі». 774 экземпляры другога выдання раздалі дарма, а 280 распрадалі па шэсць грошаў за кніжку [40].

Найболып вядомы твор Морштына — яго вялікі цыкл «Эмблематы», прысвечаны князёўне Кацярыне Радзівіл. Паэтычнае мастацтва тут спалучалася з выяўленчым. У подпісах («дэвізах») да эмблем паўтараюцца матывы марнасці жыцця, хуткаплыннасці чаеу. Сумяшчаецца несумяшчальнае — містыцызм і эротыка. Побач з тым лепшыя творы Морштына («Жаласлівыя плачы Апалона з музамі», «Дума ў няволі», «Песня на развітанне» і інш.) сведчаць, што «для паэта не была чужой народная культура» [41].

Пэўную гістарычную каштоўнасць мае спадчына Станіслава Шэмета (у 1684 г. памёр у ЖалеЭніцы на Навагрудчыне) і Матэвуша Кулігоўскага (у другой палаване XVII ст. быў пробашчам у Ваўкав'ыску). Апошні выдаў на польскай мове ў Вільні некалькі твораў, у тым ліку пра бітву пад Хацімам. У Высокім каля Брэста жыў Гіяцынт Пшэтоцкі, аўтарココ вершаванага «Поенага абеду», дзе апісаны беларускія сялянскія стравы (жур, груца).

Цікавую паэму на польскай мове (з дамешкай беларусізмаў) «Гісторыя пра блаславёных мучанікаў» напісаў у 1738 г. жыхар Віцебшчыны Адам Варакомскі. Сюжэтам твора паслужылі знаходжаігне ў Полацку Пятра I, яго расправа з уніяцкім духавенствам. Аўтар са спачуваннем ставіцца да «польскіх мучанікаў» і асуджае рускага цара за яго ўчынак. Але гэта не перашкаджае паэту ацаніць станоўчыя якасці Пятра I: яго мудрасць, імкненне пашырыць у Расіі асвету. Варакомскаму рускі цар нагадвае біблейскага Давіда, у якога цноты спалучаліся з заганамі. Гэта жывы, супярэчлівы чалавек:

40 Pelc Janusz. Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta. Wrocław etc:, 1965, c. 209.

41 Poeci polskiego baroku, t.' 1. Warszawa, 1965, c. 42.

Piętrzę Alexiewiczu, twoją pisząc scenę,
Nie pomaiu ja ciebie żaiuję z uczynku,
Boś nie jedną chwalebnych mial cnot w sobie wenę.
Gdybyś tego nie zrobił na hańbę przyczynku,
Nie zdołałbym przez podłą wyliczać kamenę
W reformacyjej Państwa Ruskiego ordynku
Tuś zabłądził, w inszych wielce pochwalnyś Regator
Dziś zatym, żeś jedności nie potrafił na tor,
A drugim prawie będąc Alexandrem w świecie
I bystrego rozumu...[42]

Аднак большасць рыфмаванай прадукцыі, якая «пастаўлялася» магнатам і вышэйшаму духавенству придворным! вершаплётамі, не вызначалася высокімі якасдямі. Галоўным у ёй быў не змест, а форма. Віншавальна-панегірычныя вершы будаваліся на вычварнай гульні слоў, эмблематычнай алегорыцы. Лакальны каларыт замяняўся біблейскім або антычным. Так, у «Акадэміі ўдзячнасці» князю Міхалу Радзівілу, напісанай нясвіжскімі кадэтамі і выдадзенай у Нясвіжы, адзін з вершаў пачынаецца з заклікаў да Апалона, каб ён кінуў дэльфійскі край, імчаўся на Пегасе да Радзівіла і ўвянчаў яго скроні лаўрамі. Барочная квяцістасць прыводзіць да таго, што ў такіх творах часта цяжка ўлавіць сэнс. Панегірычныя оды ператварыліся ў шарады з мноствам намёкаў на рэчы, вядомыя толькі вузкаму колу асоб. Для прыкладу прывядзем пачатак «Жалю» з напісанай у езуіцкіх колах «Крэпасці» ў гонар мсціслаўскага ваяводы Кшыштафа Пузыны, дзе абыгрываецца назва Мсціслава:

Ah! już mi złotą ścięła śmierć wymowę!
Palatynacie Mścisławski za głowę
Bierz się i rwij sobie włosy,
Zamilkł mówca *Srebniogłosy,*
Czy Chryzostom złotousty,
Stoi krzesła Trynog pusty.
Ow, co Delphickie głuszył był *Tripody,*
W głuche grobowców poszedł *antypody,*
Co w Senatu siadał sztubie,
Już w podziemnej leży *grubie,*
Grubiańska o! Grubarko,
Nad Mścisławiem mściwa Parko,
Nie przepuściłaś krzesłu Jego, znowu
Po *Tyzenhauzie* zdarłaś złotogłowu,
Gdyś *Puzynę złotej głowy*
W twe żelazne wziąć okowy

[12] Архіў Ленінгр. аддз. Інстытута гісторыі АН СССР, ф. 52, спр. 367, л. с. 8.

Śmiała, przeciw *Park* bezprawiu
Protestuj się, mścij, Mścisławi'u...[43]

Выконваючы сацыяльны заказ сваіх «хлебадаўдаў», аўтары панегірычных вершаў ідэалізавалі беларускіх магнатаў і саноўнікаў, надзялялі іх гіпербалізаванымі дабрачыннасцямі. Нават жорсткі Геранім Радзівіл выглядаў v баоочных надмапльных арацыях увасабленнем дабрачыннасці і цнатлівасці. Адзін з панегірыстаў-езуітаў выказваў яму сваю вернасць радкамі вершаванага плача, у якім айчына ўсклікае над магілай «ясна асвечанага князя»:

Czyli Cnoty Twe, Xiąże, mną biedną wzgardziły,
Żeś nie chciał, by mi dłużej ku obronie były?
Czy będąc pełen zasług i wysokiej chwały
Sameś legł dobrowolnie, jako kłos dojrzały?[44]

Ніжэй паэзія ўжо не магла ўпасці!

РАЗБУРЭННЕ ДУХОЎНАЙ ПАЭЗІІ

Высокі «шціль», дасягнуўшы апагею ў сваім развіцці ў другой палавіне XVII ст., потым, у першай палавіне XVIII ст., пачынае разбурацца знутры пад уплывам фальклорнай стыхіі. Духоўны змест паступова выцясняецца свецкім, зямным. Адбываецца абміршчэнне рэлігійнай паэзіі.

Асабліва адчувальны гэты працэс у жанры каляднай песні (калядкі). Ад рэлігійната зместу ў ёй застаецца толькі вонкавы біблейскі антураж. У калядках знаходзяць адлюстраванне рэальнае жыццё сялян, пераважна пастухоў і земляробаў, іх паўсядзённы побыт.

Развіццё беларускай калядкі цесна звязана з развіцём жанру пастаралі ў польскай літаратуры. Абміршчэнне польскай каляднай песні пачалося з Яна Жабчыца, кракаўскага паэта пачатку XVII ст. У 1630 г. выйшла яго кніга «Анёльскія сімфоніі». Гэта быў першы ў польскай паэзіі зборнік пастаралей, г. зн. «калядак, у якіх шырока падаваліся сцэны з жыцця пастухоў; сцэны гэтыя апісаны ў лёгкім размоўным стылі, перанятым з папулярных пееенак XVII ст., што зваліся танцамі,—з іх аўтар

[43] Forteca mocnej jako Śmierć Miłości ku bratu... B. m., 1732.
[44] Threny nad śmiercią... Hieronima Floriana Radziwiłła... Wilno, 1760.

«Сімфоній» браў прыклад, кампануючы свае калядкі паводле рытмічных і страфічных схем, перанесеных з свецкіх песенек у галіну песні рэлігійнай» [45].

У прадмове да зборніка Жабчыц абяцаў, што да кожнай з калядак з цягам часу дапіша «прыстойную» музыку. Часова ж раіў іх спяваць на мелодыі папулярных песень. Каля кожнай з 36 «анёльскіх сімфоній» указаны першы радок такой песні, часта фрывольнай або «зусім непрыстойнай», забароненай з 1617 г..касцельнай цэнзурай.

Характэрна, што некалькі мелодый для сваіх калядак Жабчыц узяў з «русінскіх» (беларускіх і ўкраінскіх) любоўных песень. Так, «Сімфонію 20» прапануецца спяваць на мелодыю танца «Чэм, чэм, чэм, чаму боса ходзіш», «Сімфонію 21» — на мелодыю «Куліны» («Ой, казачэйку, пане ж мой»), Паміж «русінскімі» песнямі і польскімі творамі Жабчыца ёсць тэкстуальная і стылявая залежнасць. «Куліна» пачынаецца радкамі:

Гой, козачэйку, пане ж мой,
Далёк жэ маеш домэк свой?
Пры берэжы, пры Дунаю,
Там я свою хіжу маю.
Ліст зелены, оздоблены
Красным світэм, густым лістэм,
То мой дом, то покой, Куліна [46]

У Жабчыца ж:

Oj, Jezu mój synu drogi;
Nawiedzasz ten chlew ubogi,
Gdzie bydlęta stawają
I swe spoczynki miewają.
Nie jest to pałac królewski
Ani pokój archanielski;
Synu mój! Umysł Twój kochany
Nawiedzać w połogu te ściany.[47]

Ідўчы ўслед за папулярнымі ііеснямі, Жабчыц уводзіў у пастаралі бытавЬГя сцэны, часам нават натуралістычныя (адзін з пастухоў устаў «вельмі рана, выйшаў з будкі, узлез на сена», бо яго... апанавала ікаўка). «Анёльскія сімфоніі» нагадваюць жанравыя малюнкі

[45] Krzyżanowski Julian. Paralele. Warszawa, 1961, с. 169.
[46] Badecki Karol. Polska liryka mieszczańska. Lwów, 1936. с. 403. ‘
[47] Poeci polskiego baroku, t. 1, с. 129.

(барочная сувязь з жывапісам тут відавочная), дзе пластычна паказана сялянскае жыццё.

Некаторыя з «сімфоній» Жабчыца быді папулярныя ў Беларусі, аказалі ўплыў на беларускія калядкі. Так, макаранічная «Сімфонія 32», якая пачынаенца са слоў «Po kolędzie omnes ad vos pójdziemy», мае беларускі макаранічны аналог (паводле Л. Гінейціса [48], макаранічнасць мовы — адна з характерных прыкмет барока):

С калядою omnes ad vos ідзём к вам,
Есці gratis вельмі міла будзе нам.
Gloria laus богу ўсе заспяваем,
Гаспадарам largum vesper ураз прызнаем.
Пачынайце ж усе fratres каляду,
Почым я вас ўсіх на premium завяду.
Мольце бога donet nobis Fortunam.
Cum salutum мы Вам жычы
I хай Deus благаславіць пры споры
Даму, людзям, гумне, клеці, аборы.
А во Новы Год mittat tibi gaudia
Et prosperat усё памысльна omnia
Днесі молім sa!vatorem Mariae.
Дабрадзей наш longum vitam хай жыве.
Пасля смерці super Coelos хай бытуе,
Copiosum і mercendem там пачуе.[49]

Калядныя вершы-псальмы («Того дня вельмі слаўного», «Пастушкове, пастушкове, нового гостя знайте», «У Бэтлегэме, доме ўбогім», «Прысматрыся, чоловічэ, штчоста то тепер дее», «Нова радость стала», «Ой, в Турови на морави», «Прышли, прилетели преслични анели», «У небе ўсе анёлы, купна лікуйце», «Усяленная весяліцца» і інш.) [50] занялі прыкметнае месца ў беларускай барочнай паэзіі пераходнага перыяду. Яны сведчаць аб цесных кантактах паміж тагачаснымі славянскімі літаратурамі. Першаўзорамі для беларускіх калядак часта служылі польскія пастаралі Я. Жабчыца, К. Твардоўскага і іншых аўтараў. Беларускія калядкі шырока бытавалі на Украіне, а ўкраінскія ў Беларусі. Пры беларускім пасрэдніцтве , польскія пастаралі трап-

[48] Gineitis Leonas. Klasicizmo problema lietuviii literaturoje, с. 102.

[49] Зямкевіч Рамуальд. Гутаркі аб беларускай літаратуры,— Новае жыццё, 1923, № 1, с. 2—3.

[50] Костюковец Л. Ф. Кантовая культура в Белоруссии. Мн., 1975, с. 46.

лялі ў Маскву. Так, на польскіх узорах заснаваны «Беседы пастушеские» Сімяона Полацкага.

Як і ў польскіх пастаралях, у беларускіх калядках назіраецда імкненне «ачалавечыць» біблейскую легенду, наблізіць яе да рэальнага жыцця. Сардэчна, чулліва расказваецца аб з'яўленні на свет новага чалавека. Праслаўляецца мацярынства, мацярынскія пачуцці. У адпаведнасці з народнымі традыцыямі і звычаямі пастух! прыносядь Хрысту сціплыя дары, іграюць на музычных інструментах. Кожная з дзеючых асоб калядкі «У Бэтлегэме, доме ўбогім», надрукаванай у 1726 г. у супра-сльскім «Служэбніку», выдзяляецца з агульнай народнай масы хадя б уласным імем, характэрнай рысай:

Саўко з Яхімом, своім брацімом,
Скоро прыспелі — зараз запелі,
Форусь з Тарасом гудзелі басом,
Бутрымко з Кантом пішчат дышкантам,
Дземід з Данілом загралі міло.
Борыс з Протасом спешалі лесом,
Міхайло долом спешыў з Антоном,
Грысь з Молонёю гналі ролёю,
Роман з Ігнатом со своім братом,
Плылі тудою Еўфрат-рэкою.
Ярэмко ў куточку, на полозочку,
Цертуху нюхаў, музыкі слухаў.[51]

Асабліва падкрзсліваецца бедная, амаль сялянская абстаноўка, у якой нарадзіўс.я Хрыстос:

Дитя малое, наш велйкій божэ!
Чом так убого? Чом лежыш негоже?
Як квиток у полі витром уломаный
Под щирым небом и бури посланый...
Бык з ослом немый то твои дворяне,
Чи уже ж тоби на иных не стане?
То ж твое кресло, маестат высокий,
Жолоб с соломы на пядь не широкий...[52]

У калядках актыўна дзейнічаюць сілы прыроды, чалавечымі галасамі гавораць хатнія і дзікія жывёлы («курочкі з качонкамі», «волченята з лышочкамі»), Часта сустракаюцца «дытаты» і параўнанні, запазычаныя з народнай творчасці:

[51] Цыт. па: Гайдук Мікалай. Супрасльская друкарня. Ніва (Беласток), 1976, 8 лютага.

[52] Описание рукописного отделения Виленской публичной библиотеки, вып. 5. Вильно, 1906, с. 105.

Так загрымило солодке пияне,
Як у летку пташки пеют на свитанье.[53]

Часам у калядках, за выключэнием аднаго-двух упамінанняў імён Хрыста і дзевы Марыі, зусім няма нічога рэлігійнага. Фальклорна-жыдцёвая стыхія цалкам разбурала рэлігійную першаснову. Узнікаў свецкі тэкст. Возьмем для прыкладу забытую «Коляду для малых деток», якая ўзнікла ў канцы XVII ст.:

Розкою дух святый деточки бить радит,
Розкою бинамне здоров не завадит;
Розка попужает розум до головы;
Учит писма; а боронит злой мовы;
Розка родичом послушными чинит;
Розка выпущает а учит латини;
Розкою хоть бье, не поломит кости;
Деток гамует от всякой злости...
На малых добра розка березовая;
А старим карбачь або насека дубовая.
Звезда детком тую коляду дае;
Прето ж ей за нюю нех жаден не лае.[54]

Паступовa з вышэйшых слаёў грамадства калядкі пераходзілі ў ніжэйшыя, нават плебейскія. Лепшыя з іх станавіліся народнымі песнямі. Ад калядак ідзе прамая лінія развіцця да беларускай парадыйнай паэзіі другой палавіны XVIII ст.

Абміршчэнне закранула таксама апакрыфічную паэзію. Знікаў ранейшы піэтэт у адносінах да біблейскага тэксту. Як пра нешта будзённае расказваецца пра стварэнне свету і выгнанне з раю першых людзей у вершы пачатку XVIII ст., прыведзеным у рукапісным «Ірмалагіёне» з Супрасльскага манастыра:

Господь бог Адама сотворивь рукама
во образ славы его,
Дал ему жену на имя Еву
з бока, ребра его,
Обедав ему, обедав ему
раскоши в раю з женою.
Заказав тылко одного древа райского,
не сказав рухати.
А враг злосливый, а не зычливый
так Еву намовляет:

£3 Описание рукописного отделения Виленской публичной библиотеки, вып. 5, с. 106.

54 Георгиевский Г. П. Рукописи Т. Ф. Большакова, хранящиеся в ими. Московском и Румянцевском музее. Пг., 1915, с. 16.

Возми тылко яблко, моя коханко,
так ей поражает...[55]

Урэшце, красамоўным дведчаннем разбурэння «высокага» барока з’яўляюцца ідва беларускія рэлігійна-панегірычныя вершы, знойдзеныя намі ў вільнюскім архіве [5(]. Першы з іх напісаны на прыезд у Вільню вармінскага біскупа Кшыштафа, другі — на прыбыццё ў $.інск валынскага біскупа Стафана. У абодвух творах, барочных па свайму стылю, рэлігійнае і сімвалічнае своеасабліва спалучаюцца з народна-фальклорным.

У першым з вершаў, «Валедыкцыі» («Вітанні»), расказваецца аб прыездзе ў сталіцу Вялікага княства Літоўскага віднага каталіцкага саноўніка Кшыштафа Шэмбека (1663—1748). Аўтар некалькіх лацінскіх твораў, ён увайшоў у гісторыю тым, што абараняў у казаннях польскіх сялян і асабіста спадабаўся Пятру I. 17 ліпеня 1729 г. Шэмбека віталі ў Вільні «Валедыкцыяй», напісанай па канонах барока, якое асаблівую вагу надавала геральдыцы і эмблематыцы (адначасова з беларускім быў напісаны і літоўскі панегірык). У вершы багата геральдычна-эмблематычных метафар і параўнанняў. Дасціпна абыгрываюцца ружа, гербавы знак роду Шэмбекаў, і лілея, сімвал чысціні і святасці, («Наш Казімір з ліліёй, а Шэмбек з рожамі»). Святы Казімір, патрон Вільні, «звяртаецда» да госця:

Ты мою могілоньку серэбром городіш,
Рожамі вісажаеш, на дів люді водіш.
Ой всі ж будут дівітся, як я твое рожэ
В мой городок посажу, поможы ш нам, божэ.

(20)

Але раптам у барочную эмблематычную «гульню» ўрываецца жывы струмень народнай паэзіі. З’яўляецца паўфальклорная «цытата» пра «казельчыкаў», якіх святы Казімір збіраецца карміць сваімі лілеямі. Умоўнасць паступова саступае месца жывой рэальнасці:

Нуте ж, нуте, козакі, ласкавого маем,
По святых мы, грэшнікі, князя повітаем.
Он седіт хорошонькі, Рожамі кідает,

[55] П е р е т ц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. I, ч. 1. СПб, 1900, с. 119.

[56] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр. 147. Спасылкі на старонкі далей даюцца пасля цытат у тэксце.

А Козельчык одін з другім пэрэд' нім бегает.
На князюю Рожу глядят очэнькамі луп, луп,
Рожэнькамі подкідают, ножэнькамі туп, туп.
Козельчыкі, любчыкі, зостаньцесе з намі,
Наш Казімір карміці будет ліліямі.

(20)

Кшыштаф Шэмбек — не абстракция, а зусім рэальны чалавек са сваімі адметнымі біяграфічнымі рысамі. «Браця козакі», зацінаючы ў «кобзы», велічаюць не проста «мілосцівого госця». Ён сенатар, «славы полон, пан з панов, седзіць з королямі». І да «Казіміра» ён прыехаў «в госці одвежаці» не проста так, а перад будучым падарожжам у Ватыкан («зблудзіў аж до Рыму») — атрымаўшы тут блаславенне ад святога.ён зможа потым заслужыць і «папеску прыму».

«Валедыкцыя» завяршаецца радкамі, дзе эмблематыка ўжо не існуе сама па сабе, а непарыўна звязана, пераплецена з рэальнымі, блізкімі да фальклору вобразамі:

Наш Казімер поедет на конічку собе,
Нашчо нас пакідаеш, отож, князю, тобе.
Он дорогу ліліёй, ты стелеш Рожамі,
Мы, Рожы цалуючы, за тобой з кобзамі.
Плачэм, крычым: князю наш! За што ж нас кідаеш,
Будзь здоров, многолюден на дорогу маеш.

(20—21)

Яшчэ больш свецкі характар мае верш на прыезд у Пінск да труны Андрэя Баболі валынскага епіскапа Стафана (ад яго рашэння, відаць, залежала, быць Баболі залічаным да ліку святых ці не быць). Верш напісаны ў форме дыялогу двух чалавек — жывога і мёртвага. Карыстаючыся народнымі вобразамі і зваротамі, Стафан будзіць Баболю з магільнага сну:

— Да ўжо ж годе прэволокі, годе, годе жданя,
Час устаць, Андрэюхно, годе, годе спаня.
Да ўжо ж зора засвітала, добрыдень тобе давала.
Встань жэ, встань, Андрэю!
— Ах, хто ж мене патэркает? Хто ж мене взбужает,
Ен жэ на моіх очонках любы полегает.
Розэспаўсе ж я вельменько, спаў я собе да міленько,
Усе ж мене бог сніўся.
— Да ўстань, устань, Андрэю! трэба сором знаці,
Да ўжо ж слоньцэ прэд вороты, да ўжэ ж слоньце в хаці.
Належаўся ты до волі, встань жэ, встань, чы чуў, Боболі!
Годе, годе спаці.

У адказ Андрэй вітае «друга мілага», які дзеля яго «з Волынонька пул копы міль ехаў» і па дарозе «забыўся панскай выгоды». Пачынаюцца звычайныя роспыты пра здароўе. Стафан прапануе Баболі «кінуць» нябеснае жыццё, вярнуцца на грэшную зямлю:

— Ой, поехаў я, Андрэю, в госціну до цебе,
Не уседіш, колі б хоцеў, на высоком небе.
Мусіш і з неба ступіці, мусіш до мене прыбыці,
Я цебе заклічу.
— Ой, правда, правда, Сцепане, то узнаці трэба,
Што я готов і зтупіці на Твой голоз (!) з неба.
Я хоць тройцу оглядаю, овечкою быць се знаю
Твоей чэродунькі.

(28)

Урэшце паміж нябожчыкам і жывым заключаецца «дзелавая» дамоўленасць. Баболя разумев, што ад волі Стафана залежыць, ці быць яму залічаным да святых («чы мне в олтарах стаць кажэш, чы в могіле спаць роскажэш»), Таму дзеля госця ён гатоў усё «чыніці». Стафан таксама небескарыслівы, просіць аказаць паслугу за паслугу:

— Не бойсе, не бойсе, Андрэю, добро я тобе всё здею,
Гледі ж, помні ж на мне.

(28)

Каму ж могуць належаць абодва працытаваныя творы? Прамыя і ўскосныя доказы сведчаць, што іх аўтарам хутчэй за ўсё з’яўляецца Дамінік Рудніцкі. Прадстаўнік позняга барока, ён пісаў на польскай і беларускай мовах, у свой час карыстаўся вялікай папулярнасцю, але сёння амаль зусім забыты.

На асобе Рудніцкага, якому, відаць, належаць таксама іншыя беларускія гумарыстычныя і сатырычныя творы, варта спыніцца болын падрабязна.

Паводле пісем нашага земляка да Асалінскага і Літых крыніц, Д. Рудніцкі нарадзіўся 4_жніўня 1676 г.[57] Паходзіў ён з дробнай літоўска-беларускай шляхты. Адзін з яго братоў.цамёр у Полацку, а нейкі сваяк працаваў у Магілёве Каля 1694 г. Рудніцкі пачаў вучобу

[57] Eustachiewicz Maria. Twórczość Dominika Rudnickiego Wrocław, 1966, c. 13.
[58] Там жа, с. 14.

/ў Віленскай езуіцкай акадэміі, дзе ,тады, рыхтуючы місіянераў для работы сярод мясцовага насельніцтва, звярталі вялікую ўвагу на веданне беларускай і літоўскай моў [59], а таксама музыкі і тэатральнага мастацтва.

Дзе і калі працаваў Рудніцкі выкладчыкам, сёння вызначыць цяжка. Адно несумненна: амаль два дзесяці-j годдзі, да 1720 г., ён пражыў у Беларусі. У некаторых' крыніцах указваецца Слуцк [60]. У творах і пісьмах Рудніцкага ўпамінаюцца Гродна, Брацянка (езуіцкі фаль-) варак каля Навагрудка), Рудава (каля Нясвіжа), Мсціслаў (у адным з каламбураў абыгрываюцца словы Мсціслаў, помсціць і слава). Блізкім сябрам Рудніцкага з'яўляўся Ваўжынец Гінтаўт, ксёндз у Магілёве і Оршы — на адным з рукапісаў іх прозвішчы ўказаны побач (як сааўтараў ці саўладальнікаў рукапісу) [61]. Адзін з польскіх панегірычных вершаў паэта, «Пахвала таму, хто мае ў гербе Лебедзя», праслаўляе мінскага ваяводу пісьменніка-публіцыста Кшыштафа Завішу.

З 1720 г. Рудніцкі жыў у Варшаве, з'яўляўся пракуратарам Літоўскай правінцыі езуітаў. Пасля 1728 г. быў рэктарам калегіі ў Пултуску. Але сувязі з Беларуссю не абрываў. У 1730 г. ён прыязджаў уНясвіж навыбары дэлегатаў, якім належала ў Рыме вызначыць новага генерала ордэна. Памёр паэт 10 кастрычніка 1739 г. у Варшаве.

Пры жыцці Рудніцкі друкаваўся мала. У розных месцах выйшлі некалькі яго казанняў. Пасля смерці сябрьг выдалі зборнік яго вершаў на польскай мове, куды ўвайшлі рэлігійныя і панегірычна-акалічнасныя вершы [62], У іх выразна праявіліся рысы позняга барока: сцвярджаецца марнасць і хуткаплыннасць жыцця, камізм мяжуе з макабрызмам, шырока выкарыстоўваецца гратэск. Адначасова зборнік сведчыць пра даволі высокае паэтычнае майстэрства аўтара, яго арыентацыю на народную песню [63], пра яго «шырокую ўражлівасць, жывое

[59] Załęski Stanisław. Jezuici w Polsce, t. 3. Lwów, 1902, c. 914—915.

[60] Eustachiewicz Maria. Twórczość Dominika Rudnickiego,

[61] Załęski Stanisław. Jezuici w Polsce, t. 4, cz. 3, c. 1510.

[62] Glos wolny w wiązanej mowie. Warszawa, 1741.

[63] Hernas Czesław. Wiek prefolklorystyki polskiej.— Pamiętnik Literacki, t. LIV (1963), z. 2, c. 288.

пачуццё гумарў і жарту» Рудніцкаму належаць таксама інтэрмеды, гумарыстычныя вершы (напрыклад, пра вайну жураўлёў з пігмеямі), пераклад на польскую мову паэмы барочнага Лацініста Якаба Бальдэ «Сон чалавечага жыцця» (прыгадаем, што яна з'явілася адной з крыніц «Пентатэугума» А. Белабоцкага).

На жаль, найболын цікавыя для гісторыка беларускай літаратуры творы Рудніцкага да нас не дайшлі. Яны заключаліся ў двух рукапісах, якія ў XVIII ст. знаходзіліся ў варшаўскай бібліятэцы Залускіх (адзін з Залускіх з'яўляўся мецэнатам паэта), потым былі вывезены ў Пецярбург, а ў 20-х гадах нашага стагоддзя вернуты ў адпаведнасці з дагаворам паміж савецкім і польскім урадамі ў Варшаву, дзе і згарэлі ў 1944 і\1Праўда, гэтыя рукапісы былі апісаны А. Брукнерам [65],'а^«рускія» творы з 'іх у 1901 г. апублікаваў У. Перáтц [66], але апублікаваў як творы ўкраінскія, хаця Рудніцкі да Украіны ніякага дачынення не меў. Публікацыя Перáтца, а таксама пазнейшыя спробы «перарабіць» Рудніцкага на ўкраінскі лад[67] вызначаюцца тэндэнцыйнасцю, на што ўказвалі польскія даследчыкі[68].

Сёння па публікацыях У. Перáтца і А. Брукнера, а таксама каталогу Я. Казлоўскай-Студніцкай[69] мы можам «рэканструяваць» змест абодву^х рукапісаў. Першы з іх датаваўся 1702—1716 гг. Побач з польскімі рэлігійнымі і свецкімі песнямі (частка іх — з нотамі) у ім было 19 «рускіх», г. зн. беларускіх, тэкстаў (некаторыя ўзяты з украінскіх крынід, але яўна беларусізаваны). Іх запіс асабліва старанны. «Рускія» творы падзяляюцца на тры тэматычныя групы: пяць рэлігійна-філасофскіх песень («Сам я не знаю, як на свеці жыці», «Кары мене,

[64] P i s z c z k o w s k i M i e c z y s ł a w . Wieś w literaturze polskiego baroku. Wrocław etc., 1977, c. 7.3.

[65] B r i i c k n e r A l e k s a n d e r . Z dziejów dawnego teatru polskiego.— Pamiętnik Literacki, 1902, z. 1.

[66] П е р е т ц В. Заметки и материалы для истории песни в России. СПб, 1901.

[67] В о з н и к М и х а и л е . Із сьпіваннйка Домініка Рудніцкого. Зап. т-ва ім. Шевченка, т. 150 (1929), с. 243—252.

[68] E u s t a c h i e w i c z M a r i a . Twórczość Dominika Rudnickiego, c. 63.

[69] K o z ł o w s k a-S t u d n i c k a J a n i n a . Katalog rękopisów polskich wywiezionych niegdyś do Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu, znajdujących się obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie. Kraków, 1929.

господзі мой» і інш.), пяць гістарычных («Ах, Украінэнько, бедная доленько», «Гой, рэка Стыру, шчо хмель
0 віру» і інш.) і пяць гумарыстычных («Ходзіў чэрнчык улэчкою», «Леців чорны жук, жук», «Ой да пошла Мейла до школы» і інш.) . Чатыры «рускія» тэксты ў рукапісе паўтараліся.

Другі рукапіс у адрозненне ад першага, пісанага некалькімі почыркамі, быў запоўнены адной рукой. Датаваўся ён прыблізна 1720 г. Рудніцкі тады ўжо быў у Варшаве. Таму і «рускіх» тэкстаў у зборніку менш — усяго два з шасцідзесяці пяці (астатнія польскія і лацінскія). Першы з тэкстаў («Ах, Украінэнько...») з'яўляецца паўтарэннем гістарычнай (казацкай) песні з ранейшага зборніка. Другі («Сів собе веробейчык на кухні)» адносіцца да т. зв. барочных «звярыных гратэсак».

Сёння цяжка вырашыць пытанне аб аўтарстве «рускіх» твораў з абодвух зборнікаў Рудніцкага (на першым з іх яго прозвішча стаіць побач з прозвішчам Гінтаўта). У часы барока паняцце аўтарства было вельмі аднолгнае. Сам Рудніцкі браў «піяцкія» песні ці творы любоўнай лірыкі і на іх аснове ствараў песні рэлігійныя [70]. Таму не выключана, што паэт проста запісаў папулярныя беларускія творы, каб потым іх таксама перарабіць на рэлігійны манер. У асяроддзі віленскіх і гродзенскіх езуітаў тады актыўна цікавіліся «русчызнай», г. зн. беларускай мовай, каб лепш уздзейнічаць «на мясцовы народ»[71]. «Афіцыйная» касцельная культура тут судакраналася з народнай культурай, фальклорам, і Руднідкі, відаць, спрабаваў дзейнічаць «на стыку» абедзвюх культур. Якімі б намерамі ён ні кіраваўся, мы павінны быць удзячны паэту за тое,. што ён захаваў для нас каля дваццаці беларускіх тэкстаў першай. цалавіны XVIII ст. Гэтыя творы знаходзяцца на скрыжаванні прафесійнай літаратуры і фальклору, а некаторыя, відаць, належаць самому Рудніцкаму, стылізаваны ім пад народныя песні.

Хутчэй за ўсё, якраз Рудніцкім напісаны разгледжаныя вышэй віншаванні на прыезд у Вільню і Пінск каталіцкіх епіскапаў. Па-першае, з іншымі творамі таго ж паэта гэтыя вершы яднае кантамінацыя барочна-

[70] Eustachiewicz Maria. Twórczość Dominika Rudnickiego, с. 75—79.

[71] - Bruckner Aleksander. Pieśni polsko-ruskie, с. 194.

літаратурных і народных элементаў, свядомая стылізацыя пад фальклор. Рудніцкага вельмі цікавіла народная песня; ён любіў займацца рознымі літаратурнымі падробкамі і містыфікацыямі [72]. ГІа-другое, паэт меў непасрэднае дачыненне да беатыфікацыі Андрэя Баболі, рыхтаваў у 1721 г. адпаведную супліку на імя папы Клеменса XI [7a]. Быў ён добра знаёмы з Шэмбекам, упамінаў яго ў пісьме да Асалінскага [74]. Урэшце, як у зборніках, што захоўваліся раней у Пецярбургу і бясспрэчна належалі Рудніцкаму, так і ў знойдзеным намі вільнюскім зборніку, адкуль узяты цытаваныя віншаванні, сустракаюцца адны і тыя ж беларускія творы — «Леців чорны жук, жук», «Сеў собі воробейчык на кухні» і інш. Звяртае на сябе ўвагу тая акалічнасць, што ва ўсіх трох зборніках няма твораў папулярнай тады любоўнай лірыкі — манаху не выпадала «аскароміцца» ёю. Усё гэта прыводзіць нас да лагічнага вываду, што перапісчык вільнюскага зборніка ў 40-х гадах XVIII ст. меў нейкі рукапіс Рудніцкага, адкуль і перапісаў вершы напрыезд біскупаў Кшыштафа і Стафана.

Беларускія калядкі і асабліва вершы са зборнікаў Рудніцкага з'яўляюцца творамі рэлігійна-свецкага «ўзмежжа». Рэлігійныя ў іх толькі асобныя атрыбуты. Духоўнае паступова раствараецца ў свецкім, фальклорным, губляе сваю схаластычнасць. Рэальнае жыццё ўрываецца ў духоўную паэзію і разбурае яе. Высокі «шчіль» у тагачаснай беларускай літаратуры зжывае сябе. У другой палавіне XVIII ст. на ім будуць напісаны ўжо лічаныя творы.

РОЗДУМ НАД СУПЯРЭЧНАСЦЯМІ ЧАЛАВЕКА І СВЕТУ

У параўнанні з рэлігійна-панегірычнай, элітарнай паэзіяй («псальмамі») болын свецкі і дэмакратычны характар мела грамадска-філасофская лірыка («канты»), Апелюючы да пачуццяў чалавека, паглыбляючы-

[72] Hernas Czesław. Barok, с. 432—433.
[73] Eustachiewicz Maria. Twórczość Dominika Rudnickiego, с. 24.
[74] Там жа, с. 28.

ся ў яго ўнутраны свет, барока ўзмадніла суб’ектыўны пачатак у літаратуры. Мікракосмас чалавечай душы цікавіў паэтаў куды больш, чым аб’ектыўны сусвет.

У адрозненне ад твораў высокага «шчілю» грамадска-філасофская лірыка генетычна звязана пераважна з сярэдняй і дробнай шляхтай, са школьным асяроддзем. І гэта не выпадкова. Па-першае, бедная шляхта была ў тагачаснай Беларусі адносна добра адукаванай. Магнацтва пераважна імкнулася толькі да вонкавага культурнага полеру, захаплялася чужаземшчынай. Прыгоннае сялянства заставалася непісьменным. Сярэдняя ж і дробная шляхта разглядала веды як надзейны спосаб зрабіць грамадскую кар’еру, трапіць, скажам, на сейм. Гэта асяроддзе адначасова ‘было і найбольш радыкальным. Тут раней успрымаліся і пашыраліся новыя ідэі і новыя густы. Урэшце, у гэтым асяроддзі больш трымаліся мясцовых традыцый. Калі магнаты арыентаваліся на Версаль і Дрэздэн, сярэдні шляхціц аддаваў перавагу «сармацкаму» тыпу чалавека і грамадзяніна. Ідэалам тут быў уладальнік адной вёскі, які паспяхова гаспадарыць (бо сам наглядае за прыгоннымі), добра валодае шабляй і пяром, умее весела і цікава праводзіць час. У меру кансерватыўны і патрыярхальны, у меру чуйны да новых павеваў, шляхціц «у капоце» яшчэ не поўнасцю паланізаваўся. У штодзённым побыце ён карыстаўся беларускай мовай. І таму менавіта з дробнай і сярэдняй шляхты, якая тады шмат у чым выконвала ролю трэцяга саслоўя, выйшла большасць тагачаснай беларускай інтэлігенцыі, выкладчыкаў і школяроў калегій. Менавіта ў яе асяроддзі развіваўся найбольш перспектыўны і цікавы для нас сярэдні «шчіль» паэзіі, у якім якраз пераважала лірыка — грамадскафіласофская і песенна-інтымная.

Аб тым, што сабой уяўляў тагачасны паэт, мы можам меркаваць па ананімнаму вершу «Челом бью, Панове любляне», які з’яўляецца агульным здабыткам беларускай і ўкраінскай літаратур. Апавяданне ў ім вядзецца ад імя вандроўнага шляхціца-шкаляра, які пабываў ужо ў Грэцыі і цяпер накіроўваецца праз Люблін у Рым (гэта акалічнасць сведчыць хутчэй аб «беларускасці» аўтара: шлях украінца ляжаў бы болып на поўдзень, праз Львоў). За сціплы пачастунак паэт адплачвае вершамі і песнямі на «простай» мове:

Челом бью, Панове любляне,
И вам, мещанки люблянки,
Да и вам же, девки-чернобровки;
Чи знаете мене, бо я пилигрим старый,
В городах грецких довольно бывалый.
Г реки говорят да вси они в нос,
То их приветство: антрофас калос,
Бо вы того не будете знати,
Так лебше попросту буду мовляти:
Дайте горилки, налейте мне торбу;
Положу я ее на моем горбу,
Иду так до Риму, где ея не мают
И только едину воду потягают,
Бо так то нам нудно горелки не пити,
А мы ж, коханна, без тебя не можемо жити...[75]

Грамадска-філасофская лірыка другой палавіны XVII — пачатку XVIII ст.— гэта роздум аб чалавеку, яго прызначэнні. Як і ўсёй барочнай літаратуры, гэтай лірыцы Ўляніва унутраная супярэчлівасць. У адрозненне ад гарманічнага і цэласнага чалавека рэнесанснай паэзіі лірычны герой паказваецца раздвоеным, падуладным унутраным бурам, канфліктам, трагічным перажыванням. У яго душы змагаюдца самыя розныя, светлыя і цёмныя пачаткі і пачудці: дабро і зло, вера і рэлігійны скепсіс, любоў і нянавісць. ён вядзе дваістае жыццё: хоча ўзяць ад жыцця ўсе асалоды і адначасова забяспечыць душы «вечнае збавенне».

Філасофская лірыка з абстрактна-маралізатарскіх пазіцый павучала чытача, у чым заключаецца шчасце і няшчасце. У адрозненне ад духоўных псальмаў яна абвяшчала зямную ўладкаванасць мэтай чалавечага існавання («Ах, как трудно человеку жить без счастя в млодым веке»). Найболын важкім крытэрыем пры вызначэнні вартасці чалавека лічыліся не багацце і знатнасць, а ўнутраныя, духоўныя якасці — «цнота», «суменность». Магнаты, пазбаўленыя гэтых вартасцей, выклікалі рэзкае асуджэнне. У адным з вершаў, запісаным у пачатку XVIII ст. у Супрасльскім манастыры, мы сустракаемся з багатым феадалам, жыццё якога праходзіць у бяздзейнасці, «бездухоўнасці»:

Сам я не знаю, як на свети жити,
Бывши з телом, на земли богу не грешити,

[75] П е р е т ц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. I , ч . 1, с. 192.

А я хощу жити и еще грешити,
А тут кажут умерти и во гробе гнити.
А я бынамней на тое не дбаю,
  О сиоведи не мышлю, ани теж ся каю.
  Аггел мя пытает, под бок тручает,
  Чему твоя душа тяжко не вздыхает.
А подобно знает, же мя тручает,
   Же страшная на мя смерть косу закладает,
А я бынамней на тое не дбаю,
До полудня спячи, з ложка выглядаю.
  Жыю тут роскошне межи панами,
   Стараюся, абы мети скарбы не пребраны.[76]

Адмаўляючы духоўнае ўбоства і паразітызм багатага «грэшніка», невядомы паэт яшчэ не мог супрацьпаставіцьяму пераканаўчы станоўчы ідэал. Барочная лірыка, вядома, канстатавала несправядлівасць тагачаснага грамадства. Больш таго, яна імкнулася, гаворачы словамі М. Сарбеўскага, «выпраўляць калецтвы свету», «ствapaдь пратэзы» для .чалавецтва. Але гэта былі хісткія, нерэальныя «пратэзы». Пазітыўная праграма барочных паэтаў абапіралася на схаластычную дыдактыку. Прызнавалася толькі адна роўнасць людзей — перад абліччам смерці, усявышняга, страшнага суда. Таму ў вершы «Сам я не знаю, як на свети жити» асноўныя аргументы ўзяты з контррэфармацыйнага арсенала. За раскошнае жыццё нягодніку давядзецца плаціць вечнымі пакутамі ў пекле:

А мне все мое не будет мило:
  Душа выйде з тела, тело зостане гнило.
Постелют в труне збыт острое ложе,
Душу з грехами не бавят, ах, беда небоже.
Наготуют чашу Збыт горкаго трунку,
  За роскоши набавят срогого фрасунку.
Бо там в день и в ночи не престанут очи,
Слеза слезу выливае, нигды не престают.[77]

Прызнаючы зменлівасць чалавека і прыроды, хуткаплыннасць часу («Ах ты, свете лестный», «Прошли все часы и годы», «Ужаснися, человече»), філасофская лірыка заклікала берагчы яго, адмовіцна ад «марнасці» свету. Але такі заклік далёка не заўсёды быў сцверджаннем аскетычнага, сярэдневяковага ідэалу жыцця.

[76] П е р е т ц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. I, ч. 1, с. 160—161.
[77] Там жа, с. 161.

У лірыцы часоў барока ёсць нямала жыццесцвярджальных, аптымістычных радкоў:

Не всёгды зіма бывае,
по ночы дзень наступав.
Не всёгды пёруны біют
і ветры зімные выют.
На весну клён заквітае,
хоць в осень ліст опадае.
Хоць слоньцэ в хмуру заходіт,
еднакжэ по небе ходіт.[78]

У свецкай паэзіі пераходнага перыяду знайшлі адлюстраванне сацыяльная няроўнасдь, бесчалавечнасць феадальнага грамадства. «Куды толко не пойду, нигде добра не знайду: ах, беда кругом!» — усклікае лірычны герой верша «Пара приходит по щастию тужить». А ў вершы «Бывало ліха много на свеці», запісаным Д. Рудніцкім, гучыць скарга на несправядлівы падзел матэрыяльных даброт на зямлі. З аднаго боку, «голота всюгды», якая «грошы не мает», з другога — паны, якім «цо дзень пак прыбывает». Аднак такая палярызацыя багаццяў здаецца аўтару — тут ён быў сынам эпохі контррэфармацыі — адвечнай і безвыходнай:

А што ш делаці з ліхом не[г]ожым,
мусім церпіді, колі не зможэм.
Чом то нам ліхо горш догрэвает,
цепер змывает, цепер сцерает.
Глянем — на одным сорочкі пусто,
на другом світы шовковэй густо;
Годін і хлеба крошкі не мает,
другі перогі проч откідает.
Отак на свеці всёгды церпіці,
гаразд не гаразд, што ш з тым радіці.[79]

Другая палавіна XVII — пачатак XVIII ст. былі, як ужо гаварылася, неспакойнымі часамі. Войны, сацыяльная няроўнасць, шляхецкая анархія, міжусобіцы прыводзілі да таго, што «маленькі» чалавек, асабліва хлопец, сірата, не быў упэўнены ў заўтрашнім дні. Яму здавалася, нібы жыццё залежыць ад няўмольнай наканаванасці. І ўсё ж гэта наканаванасць у кожнага была

[78] П е р е т ц В. Заметки и материалы для истории песни в России, с. 81—82.
[79] Там жа, с. 81.

свая, «індывідуальная». Калі сярэдневяковая літаратура сцвярджала ўладу карпарацыі над асобай, то ў часы барока лёс становіцца ўжо асабістым, адметным. Гэта было значным крокам уперад у стварэнні індывідуалізаванага вобраза.

Разгубленасць перад зменлівасцю і наканаванасцю лёсу, нясмелыя спробы супрацьстаяць фатуму адбіліся ў тагачаснай лірыцы («Я, сирота, блонкаюся, не маю родины», «О бедности человека»), У пашыраным у Беларусі варыянце ўкраінскага канта Ц. Шчарбацкага «Чи я ж кому виноват, за що погибаю» малады герой скардзіцца на злых зайздроснікаў, тужыць па лепшаму, шчасліваму жыццю:

Что я кому виноват, за что погибаю,
Нигде от злых человек покою не маю.
Ни скрытися не могу, ни явно пожити,
Явно гонят, а тайно подкладают сети.
А що кому за вина, якая причина.
За що мене гонят, б’ют, что я сиротина.
Ненавидят, б’ют, гонят, жнвцем пожирают,
Яко ястребы на бедную птицу нападают.
Лютым огнем, яростию палают без меры,
Метаются на мене, як дикия звери.[80]

І ўсё ж у пошуках аргументаў філасофская лірыка радзей у параўнанні з духоўнай апелявала да боскай наканаванасці. Ды і само стаўленне да ўсявышняга набыло іншы, больш «празаічны» і «матэрыяльны» характар. Артадаксальная контррэфармацыйная паэзія стварыла вобраз злога, жорсткага бога, які бязлітасна карае пякельнымі мукамі за самыя нязначныя чалавечыя слабасці. Тут жа мы бачым зусім іншага бога — добрага, міласэрнага (дарэчы, такім жа ён быў і ў паэзіі Сімяона Полацкага). Ён хутчэй нагадвае рэальнага чалавека, бацьку сям’і, які можа і пакараць, і пашкадаваць:

Рука ж твоя хот цяжкая,
однак бацьковская.
Карывшы, пожалует,
скаравшы, помілуеш.
Ой, ліхо ш том [у] діцяці,
которого не біет маці...
Дубец жэ твой уме учыт,
а нікого ж не засмуціт...

[80] Аддзел рукап. Цэнтр. б-кі АН ЛітССР, ф. 29, рук. 17, л. 38 адв. — 39.

Любі ж мене, пане ж ты мой,
любі мене, господі мой. [81]

Такое «ачалавечванне» бога сведчыла аб паступовых зменах, што адбываліся ў часы контррэфармацыі ў свядомасці людзей. Звыщнатуральнае і таямнічае станавілася зямным і зразумелым. Адсюль быў ужо толькі адзін крок да травесційнай паэзіі часоў Асветніцтва, дзе парадзіраваліся тыя кананічныя тэксты, што раней узводзіліся ў абсалют святасці.

Як і рэлігійная паэзія, грамадска-філасофская лірыка другой палавіны XVII — перціай трэці XVIII ст. мае ярка выражаныя стылявыя рысы барока. Яны — і ў падкрэсленай павучальнасці, рытарычнасці, і ва ўскладненай метафарычнасці, славесным «віційстве», і ў павышанай увазе да формы. Імкнучыся выклікаць у чытача патрэбны афект, тагачасныя паэты карысталіся рэзкімі сэнсавымі і фармальнымі супастаўленнямі, кантрастамі і дысанансамі. Узвышана-патэтычнае, фантастычнае спалучалася з ідылічным, гумарыстычным або нават натуралістычным. Ужываюцца доўгія, ускладненыя перыяды, пабудаваныя на антытэзах.,

Падобна паэзіі высокага «шцілю» грамадска-філасофская лірыка часта звярталася да сюжэтаў і вобразаў, запазычаных з антычнай гісторыі і літаратуры. Яны выкарыстоўваліся для ўзмацнення дыдактычнай аргументацыі, «арнаменціроўкі» вершаў, напісаных з выпадку якой-небудзь канкрэтнай урачыстасці:

Ликуй ныне, щасливы Геликон,
Взиграй на гуслех, Аполлон,
Тритоне, в трубы возгреми сугубы похвалы в сей час,
Плещи-в длани, со тимпаны восторжествуй, земны свет,
Драгоценен бо дар свыше нам посланы,
Михаил воевода избранны... [82]

У вялікай пашане ў барочных паэтаў былі рэмінісцэнцыі з Бібліі. У параўнанні з вобразамі антычнай класікі яны больш арганічна ўваходзілі ў тканіну мастацкага твора.

Аднак у цэлым у параўнанні з паэзіяй высокага «шцілю» філасофская лірыка, народжаная ў болын

[81] П е р е т ц В. Заметки и материалы для истории песни в России, с. 89—90,-

[82] Аддзел рукап. Цэнтр. б-кі АН ЛітССР, ф. 29, рук. 17, л. 44.

радикальных слаях насельніцтва, не ведала празмерных фармальных пошукаў. Яна не так багата нечаканымі тропамі і вычварнымі фігурамі, абстрактнымі алегорыямі і сімваламі, каламбурнай гульнёй слоў.

Грамадска-філасофская лірыка часоў барока знаменавала сабой значны крок наперад у пераходзе ад духоўнай да свецкай паэзіі. Паступова еярэдневяковае бачанне свету ўступала месца дуалістычнаму: як заканамерны антыпод веры стала выступаць бязвер’е, сумненне ў правільнасці веры. Рэчаіснасць пачала паказвацца ў развіцці, зменлівым руху. Большую «рэальнасць» набываў чалавек. Герой філасофскай лірыкі станавіўся шматпланавым, шматзначным. Унутрана супярэчлівы, надзелены «фаўстаўскай» душой, ён ужо бліжэй да чалавека Новага часу, чым да сярэдневяковага схаласта..

«САЛОДКІЯ ПАКУТЫ КАХАННЯ

Цалкам да новай традыцыі належыць беларуская. песенная лірыка пераходнага перыяду. Яна з’яўляецца тыповым параджэннем барока, якое ўзмацніла асобавы пачатак у літаратуры. У сярэдзіне XVIII ст., з наступлением эпохі Асветніцтва, інтымная лірыка знікае з рукапісных зборнікаў, яе месца займаюць ідылічныя «сялянкі».

У адрозненне ад больш элітарнай рэлігійна-філасофскай паэзіі песенная лірыка прызначалася самаму шырокаму «спажыўцу» — шляхце, гараджанам і нават сялянам. Зборнікі з любоўнымі песнямі прадаваліся на кірмашах як своеасаблівыя «падручнікі жыцця» для моладзі. Яны, як падкрэслівалася ў загалоўках, павінны былі несці «уцеху хлопцам і дзяўчатам». Улічваючы масавы, дэмакратычны характар песеннай лірыкі, польскі літаратуразнаўца К. Бадэцкі, які адным з першых пачаў яе збіраць, выдаваць і даследаваць, прапанаваў назваць яе «мяшчанскай паэзіяй». Аднак такое вызначэнне з’яўляецца недакладным. У рэцэнзіі на анталогію Бадэцкага ўкраінскі даследчык М. Возняк слушна запярэчыў, што лірычныя песні ствараліся не столькі ў мяшчанскім, гарадскім асяроддзі, колькі сярод «вандроўных дзякоў» [83]. Інтымная паэзія найболып шырока бытавала якраз

[83] В о з н я к М и х а й л о . Українські пісні в польских виданнях XVII ст. Львів, 1937, с. 1.

у шляхецкіх засценках. Таму болыи рацыі мае польская даследчыца Я- Катарская, якая прапанавала тэрмін «папулярная любоўная лірыка»[84]. У працах рускіх літаратуразнаўцаў аналагічныя творы называюцца «кніжнымі песнямі»[85].

Папулярная песенна-інтьімная лірыка пашыралася з захаду на ўсход. Пачаткі яе трэба ш.укаць у заходнееўрапейскай паэзіі трубадураў, вагантаў, мінезінгераў і галіярдаў, у італьянскіх мадрыгалах і канцонах. У XVI—пачатку XVII ст. любоўная лірыка з’явілася ў палякаў, чэхаў [86], славенцаў. У Польшчы вялікі ўплыў на яе аказала рэнесансная муза Яна Каханоўскага. 'Польская папулярная песня ўнаследавала ад яго спосаб і«цытавання» "фальклорных твораў, канструкцыю лірычfaara маналогу і суб’ектыўны пачатак[87]. Першыя поль}скія «танцы» спявалі яшчэ ў часы Каханоўскага (каля 1550 г.). Але ад іх захаваліся толькі асобныя радкі. Най^старэйшая вядомая сёння польская папулярная песня («Ехаў хлоп у млын») адносіцца да другой палавіны XVI ст.

У пачатку XVII ст. з’явіліся першыя «рускія» (украінскія і беларускія) інтымныя песні (першы ўкраінскі тэкст датуецца 1615 г.). Паводле Кшыжаноўскага, узнікалі яны ў дварах «крэсовых» магнатаў, якія «сярод службы ўтрымлівалі песняроў, як польскіх, так і рускіх, што складалі свае спеўкі на абодвух мовах, панскай І мужыцкай»[88]. Праўда, Брукнер лічыць, што рускія «меладычныя» творы пісаліся «для выражэння наіўных сантыментаў... польскімі аўтарамі» [89]. Але з такім меркаваннем пагадзіцца нельга. «Рускія» песні ствараліся беларусамі і ўкраінцамі — рознымі вандроўнымі шкалярамі, акцёрамі, музыкамі — усімі тымі, хто, імкнучыся да ведаў і пазнання свету, зарабляў сабе на хлеб вершам

[84] Kotarska Jadwiga. Poetyka popularnej liryki milośnej XVII wieku w Polsce. Gdańsk, 1970.

[85] Горелова И. К Книжные песни послепетровского времени как звено между народной песней и печатным стихотворством. У кн.: Проблемы литературных связей и взаимовлияний. Ростов-на-Дону, 1972, с. 89.

[86] Smutni kawaleri o lasce. Z ćeskć miłostne poezie 17 stoleti. Praha, 1968.

[87] Kotarska Jadwiga. Poetyka popularnej liryki milośnej XVII wieku w Polsce, c. 36—95.

[88] Krzyżanowski Julian. Paralele, c. 186.

[89] Briickner Aleksander. Pieśni polsko-ruskie, c. 185.

і песняй. Падробкі пад «русчызну» існ.уюць («Да беда ж мая, да не малая» — у польскім друкаваным зборніку «Пекная і вясёлая ўцеха» з канца XVII ст.). Але па. ненатуральней, штучнай мове іх лёгка адрозніць ад аўтэнтычных песень.

Беларуская і ўкраінская папулярная лірыка атрымала ў Рэчы Паспалітай шырокае распаўсюджанне і ў сваю чаргу аказала станоўчае ўздзеянне на польскую любоўную песню, унесла ў яе «адметны паэтычны элемент — наіўны, пачуццёвы і шматколерны»[90], У Рэчы Паспалітай лічылася, што «русізмы» надаюць польскай мове «лагоднасць» [91]. У рукапісах XVII ст. і ў друкаваных зборніках «у значнай колькасці з польскімі песнямі суседнічаюць рускія спевы, думы і думкі, насычаныя фальклорам» [92]. «Руская» лірыка была пашырана нават пры каралеўскім двары. Так, беларуская песня «Чы я тобе не мовіла, не беры волошкі» працытавана ў пісьме каралевы Марысенькі да Яна III Сабескага.

У першай палавіне XVII ст. беларускія папулярныя песні пачалі пранікаць на старонкі польскіх зборнікаў,. якія выдаваліся ў Кракаве. Гэтыя зборнікі маюць кампілядыйны характар. У іх змешчаны самыя розныя па паходжанню «эротыкі» — «песні, танды і падваны». Друкаваліся зборнікі, як правіла, савізьжаламі і жакамі, студэнтамі Кракаўскай акадэміі, сярод якіх было нямала і выхадцаў з Беларусі. Касцельная цэнзура сурова праследавала такія выданні за «натуралізм», таму, зразумела, на іх, за выключэннем зборніка «Размова з дзяўчынай» Адама Владыславіуша, не ўказваліся ні прозвішчы аўтараў ці складальнікаў, ні месца і год выдання. Сёння датаваць іх можна толькі прыблізна — па шрыфту, па ўскосных звестках.

Адным з першых «рускіх» твораў, які трапіў у польскія зборнікі, была «Куліна», вядомая таксама пад назвамі «Песня казака Плахты», «Казачок», або «Песня пра казака і Куліну». Яна была змешчана ў томіку вершаваных гумарэсак Яна Дзванкоўскага «Усеагульны хатні сейм» 1625 г., але ўпаміналася яшчэ раней — у 1622 г.

“ Hernas Czesław. W kalinowym lesie, t. I. Warszawa, 1965, c. 186.
9! Там жа.
92 Kotarska Jadwiga. Poetyka popularnej liryki miłosnej .XVII wieku w Polsce, c. 153.

(у польскай рыбалтаўскай камедыі «Масленіца») і ўскосна ў 1618 г. Папулярнасць «Куліны» выкарыстоўвалі ідэолагі каталідызму. Па яе ўзору была створана польская рэлігійная песня «Духоўны казачок на два хоры, анёльскі і д'ябальскі», а таксама названая ўжо «Анёльская сімфонія» Жабчыца.

Паводле Бру кнера і Кшыжаноўскага, «Куліна» з'яўляецца «плодам польскага культурна-літаратурнага асяроддзя», хаця яны не выключалі, што аўтар яе быў «gente Ruthenus» і што ў мастацкай форме дыялога, прыкладам для якога, можа, паслужыў нейкі «італьянскі танец», ён «увёў матывы з рускіх народных песень»[93]. Прытым як адзін з аргументаў у карысць польскага паходжання твора, як прыклад паланізму Кдпыжаноўскі прыводзіць... яўна беларускае слова **залвіца.**

З такім сцверджаннем, зразумела, не маглі пагадзіцца ўкраінскія даследчыкі, у першую чаргу М. Возняк. Спасылаючыся на аўтарытэт І. Франка, Ю. Яворскага і іншых аўтараў, якія пісалі пра блізкасць «Куліны» да ўкраінскіх народных песень, ён зрабіў слушны вывад, што гэты твор не мог нарадзіцца ў польскім асяроддзі. Але Возняк тут жа сам дапусціў памылку, паспрабаваўшы штучна «ўкраінізаваць» твор. У прапанаванай ім «рэканструкцыі» **о** ўсюды заменена на і, а **«залвіца»** — на **«зовйці».** Разумеючы хісткасць сваёй пазіцыі, Возняк прызнае, што ў тэксце «маглі змяшацца разам паланізмы з паўночнаўкраінскімі гаворкамі, а нават беларусізмамі»[94]. Даследчыка бянтэжаць, у прыватнасці, беларуская форма на — ішча, прыдыхальнае **г** (гормак, гэта), а таксама факт, што «Куліна» прывілася «сярод беларусаў» [95]. І ўсё ж ён не хоча пагадзіцца з відавочнай ісцінай, што гэты твор нарадзіўся на беларуска-ўкраінскім моўным пагранiччы і таму належыць абодвум народам.

Для доказу таго, што «Куліну» нельга адлучаць ад беларускай папулярнай паэзіі, прывядзем з яе наступны ўрывак:

> •— Гой, казачэйку, пане ш мой, на чым жэ будет поязд мой?
> — Посажу це за бедрамі, прывежу це торокамі.

[93] Krzyżanowski Julian. Paralele, с. 208.
[94] Возняк Михайло. Рэц. на: Bruckner A. Kulina. «Slavia», 1930. Адб. з Зап. Наук, т-ва ім. Шевченка, Львів, 1937, с. 26.
[95] Там жа, с. 27.

Бог над намі, конь под намі, ты зэ мною, я 3‘ тобою
Побежым, поспешым, Куліна.
— Гой, козачэйку, пане ш мой, які ш будет покарм твой?
— Будем гісці саламаху, козачкою саціраху,
Пры крыніцы без тэскніды будем ісці, будем піці,
Выкрыкаці, облапяці, Куліна.
— Гой, козачэйку, пане ш мой, счо за роскош мне буде твой?
— Дай в день будеш коні пасці, в ночы пры мені спаці,
О пулночы зэ вшэй моцы оцуцім, прэвруцім
Девоньку ку сэрдэньку, Куліна.
— Гой, козачэйку, пане ш мод, які ш будет посцёлэк твой?
— Войлочышчэ под боч'ысцэ, а седлішчэ в головішчэ:
В дубровіцы на травіцы я закрыю і прыкрыю
Гормаком, жупаном, Куліна.
— Гой, козачэйку, пане ш мой, сподобал мі сен жывот твой.
— Любош тобе гороваці.— Дай прэч з тобон поехаці.
— Душо моя, я юж твоя.— Руцку дай, а всідай,
— Я твоя.— Ты моя, Куліна.
— Гой, козачэйку, пане ш мой, не знесет нас конік твой?
— Не журышсен ты для того, найдзем в полю коні много.
А не найдем, то пеш пойдем, ніц ліхого для любого
Терпіці, з.нім быці, Куліна.[96]

Як бачым, па сваей лексіцы і фанетыцы «Куліна» хутчэй за ўсё нарадзілася на Палессі, на ўкраінска-беларускім моўным пагранíччы. Таму гэту жамчужыну барочнай лірыкі (прыгадаем, што барока па-партугальску і ёсць вычварная жамчужына) трэба лічыць агульнай спадчынай суседніх народаў.

«Куліна» — не адзіны «рускі» твор, які ў XVII ст. трапіў на старонкі польскіх друкаваных песеннікаў. 3 трынаццаці такіх зборнікаў, выяўленых Бадэцкім, «рускія» тэксты ёснь у трох — «Новых дворных песнях», датаваных 1613—1620 гг. («Да пойду я, пойду», «Да зровнай, божэ, гуры, доліны ровнейко» і «Пжэстань, Ясю, з вечора ходіты»); «Песнях, танцах і падванах», выдадзеных пасля 1654 г. («Чэм, чэм, чэм, чэму босо ходыш?») і «Пекнай і вясёлай уцесе», якая адносіцца да канца XVII ст. («Да беда ш моя, да не малая», «Тяжкая ж моя бедунка» і інш.). Першы з гэтых зборнікаў, надрукаваны ў Кракаве, захаваўся толькі часткова. Экземпляр другога зборніка захоўваўся да вайны ў Львове, у бібліятэцы Бавароўскіх. Трэці ж выяўлены Бадэцкім у Стакгольмскай каралеўскай бібліятэцы. На жаль, не ўсе друкаваныя зборнікі з «рускімі» песнямі да нас дайшлі. Так, Брукнер да рэвалюцыі бачыў у Пецярбургу кіеў-

96 Badecki Karol. Polska liryka mieszczańska, c. 403—404.

скае выданне 1647 г. «Вясёлая ахвота пры добрай думцы», у якім былі «польска-рускія» песні. Аднак цяпер даследчыкам даступны толькі адзін, чыста польскі ліст гэтага зборніка.

Такім чынам, у вядомых сёння польскіх друкаваных зборніках XVII ст. змешчана разам з «Кулінай» дзевяць «рускіх» папулярных песень (адзін тэкст паўтараецца двойчы). Ідучы ўслед за Брукнерам і Бадэцкім, якія ставілі знак роўнасці паміж словамі «рускі» і «украінскі» і для якіх паняцце «беларускі» было ледзь не абстракцыяй, той жа Возняк усе названыя творы безагаворачна аднёс да літаратуры ўкраінскай. Выпраўляючы «дэфармаванні», ён яўна сказіў тэксты, напрыклад змяніў беларускае нескладовае ў на ўкраінскае в. Праўда, разглядаючы песню «Под ліпою стояла», Возняк усё ж дапусціў думку, што яна «да польскага зборніка, здаецца, трапіла праз беларускае асяроддзе, таму рэканструяваць яе — далікатная рэч, тым больш, што і ступень дэфармацыі яе большая ад дэфармацыі іншых» [97].

На самай справе філалагічны аналіз названых песень пераконвае, што толькі дзве з іх, «Лісоўшчыкі» («Чэм, чэм, чэм, чэму босо ходыш») і «Пжэстань, Ясю, з вечора ходіты», з'яўляюцца выключна ўкраінскімі творамі. Іншыя ж трэба аднесці або да беларускіх, або да беларуска-ўкраінскіх. Для доказу прывядзем два ўрыўкі:

Да пойду я, пойду
Да по подсінейку,
Сціхонька ступаюцы;
Да знайду я, знайду
Свою міленькою
З іншом розмавляюцы.
Я за нею хожу,
Чэрэвічкі ношу,
Роцяны вёнэк прошу;
Оберні ся, діўко,
Діўко-чорнобрыўко,
Нехай у цебе ўпрошу.[98]

Такая ж па лексічных і фанетычных асаблівасцях і наступная песня. Вось як гучыць яе пачатак;

[97] Возняк Михайло. Українські пісні в польских виданнях XVII ст., с. 10.
[98] Badecki Karol. Polska liryka mieszczańska, c. 186.

Да зровнай, божэ, горы, доліны ровнейко,
Да шчобыць міні до моей Касі віднейко.
Положу лаўку
Чэрэс мураўку
До ней.
Лаўка шэрока,
Рэка глубока
До ней. [99]

У другой палавіне XVII ст., калі друкарні з узмацненнем контррэфармацыі сталі абслугоўваць пер а важна пануючыя класы, выданне зборнікаў польскай любоўнай лірыкі спынілася. Выдаўцы не хацелі, няхай і дзеля значных прыбыткаў, уступаць у канфлікт з касцельнай цэнзурай. Па спосабу свайго распаўсюджання папулярная песня становіцца рукапіснай, бытуе ў вусным пераказе.

Ад другой палавіны XVII — першай трэці XVIII ст., перыяду найболынага росквіту беларускай песенна-інтымнай гіаэзіі, да нашага часу дайшлі пяць польскіх рукапісных зборнікаў, у якіх ёсць беларускія тэксты. Пры франтальных пошуках такіх рукапісных «сільваў» знайшлося б, несумненна, значна болын.

Самым багатым і цікавым зборнікам беларускіх папулярных песень з'яўляецца пісаны лацінкай рукапісны «Зборнік польскіх і рускіх вершаў», які цяпер захоўваецца пад нумарам 2337 у бібліятэцы Чартарыскіх у Кракаве (далей пры спасылцы на гэты зборнік старонка ўказваецца ў тэксце). Упершыню ён быў выяўлены Брукнерам, які ў 1911 г. апублікаваў некаторыя творы, пераважна ў кароткіх урыўках, у цытаванай ужо працы «Песні польска-рускія». Аднак яго публікацыя не вызначаецца навуковай дакладнасцю. Не ведаючы беларускай мовы, адносячыся да беларускіх твораў як да абстрактных «рускіх» песень, Брукнер не змог правільна прачытаць рукапіс. «Сунічанькі» ў яго сталі «сянічонкамі», «рубашкі» — «рубаткамі»; «у тузе»ператварылася ў «у лузе», «шэршань» — у «шэрша», «я ў лес» — у «гдес», «не ўрадзіўся» — у «невадівся» і г. д.

«Зборнік польскіх і рускіх вершаў» пачьшаецца «Вельмі пацешнай гісторыяй», якая з'яўляецца польскай вершаванай пераробкай ананімнай французскай навелы. На польскай мове гэты твор выдаваўся двойчы, у 1642 і 1662 гг., што ўскосна дазваляе датаваць зборнік

" B a d e c k i K a r o l . Polska liryka mieszczańska, c. 187.

другой палавінай XVII ст. Са старонкі 71 рукапісу ўперамежку з польскімі пачынаюцца «песні рускe» — з нумара 1 па 16, з 18 па 33, з 35 па 40; затым ідуць чатыры «думы», «песнь руска» без нумару, прыпеўка, яшчэ адна «дума»; потым нумарацыя песень пачынаецца нанава — беларускія тэксты прыведзены пад нумарамі 8—13, 15—19, 23—24, 33; тры тэксты пададзены ў канцы без нумараў;. урэшце, дзве песні ў пачатку і ў канды запісаны неразборліва. Такім чынам, у зборніку налічваецца 66 беларускіх і беларуска-ўкраінскіх твораў (два з іх паўтараюцца з пэўнымі варыяцыямі). Да некаторых тэкстаў зроблены прыпіскі і ўстаўкі на палях. Характэрна, што ў гэтым зборніку зусім няма твораў на рэлігійныя тэмы. Значыць, ён узнік у свецкім асяроддзі, прызначаўся для свецкага чытача. Рукапіс запаўняўся па меншай меры чатырма асобамі, living рознымі па сваёй адукацыі і веданню беларускай мовы. Усё гэта сведчыць, што ён пераходзіў з рук у рукі, а, магчыма, і з пакалення ў пакаленне.

Калі ж і дзе нарадзіўся «Зборнік польскіх і рускіх вершаў»? На стар. 93—96 рукапісу пад нумарам 22 запісана «песня», якая пачынаецца са слоў: «Послухайце, послухайце, шчо вас жыво, яко войско военліво». Паводле Брукнера, яна з'яўляецца пераробкай украінскай думы біскупа Шумлянскага, прыбліжанага польскага караля Яна Сабескага. У думе расказваецца аб вядомай бітве пад Венай у 1683 г.; у прыватнасці, аўтар папракае гетмана Івана Самуйловіча за тое, што ён не падтрымаў палякаў, «заказав нам, хросціяном, пойці проців бісурманом». Дума Шумлянскага вядома па рукапісе 1690 г., дзе тэкст у адрозненне ад беларускай пераробкі значна даўжэйшы і больш дасканалы ў мастацкіх адносінах. Значыць, «песню» пад нумарам 22, а з ёй і ўвесь зборнік трэба датаваць канцом XVII ці пачаткам XVIII ст. Што ж датычыцца месца ўзнікнення, то на гэта таксама ёсць указанні ў тэксце. На стар. 162—164 змешчаны польскі панегірычны акраверш, першыя літары якога ўтвараюць словы: «Podczaszanka orszańska» і «Pan шоу miłościwy». У канцы ж зборніка ёсць прыпіска «Podczaszyc Órszański, mnie wielce miłościwy Panie y dobrodziey». Адсюль вынікае, што рукапіс узнік у Оршы, прызначаўся для дачкі аршанскага падчашага ці быў яе ўласнасцю. А калі прыгадаць, што ў XVIII ст. Чарта-

рыскім належалі вялікія маёнткі каля Оршы, Шклова і Дуброўны, стане зразумела, якім чынам зборнік мог трапіць у славутую бібліятэку.

З іншых польскіх рукапісных зборнікаў, у якіх ёсць беларускія лірычныя песні, трэба назваць зборнікі «ўсякай усячыны» з аддзелаў рукапісаў Варшаўскага [100] і Вільнюскага [101] універсітэтаў, бібліятэкі Польскай акадэміі навук у Курніку'[102], знойдзеныя намі ў час навуковых камандзіровак. Адзін тэкст выявіў К. Бадэцкі ў рукапісным сшытку XVII ст., «выклееным» з кніжнай вокладкі кракаўскімі пераплётчыкамі. Відаць, гэты сшытак (захавалася 14 лі'стоў з 102) рыхтаваўся да друку, але не быў выдадзены па цэнзурных меркаваннях. Сярод 23 лірычных вершаў там ёсць адзін «рускі», які аддалена нагадвае песню «Да беда ш моя, да немалая» са зборніка «Пекная і вясёлая ўцеха». І хаця Бадэцкі адносіць гэты верш да «ўкраінікі», ён яўна беларускі. Прывядзем пачатак твора:

Постуй, постуй, голубонько, розмовлю з тобою,
Не журыся, мой міленькі, будум жыці зо мною.
Та не журыся, голубе коханы,
Будум з тобою жыці, не з іншэмі паны.[103]

У сваім руху з захаду на ўсход папулярная любоўная лірыка дасягнула таксама Расіі. Кніжныя песні свецкага характару пачалі тут з’яўляцца «ў пачатку XVIII ст., калі Пётр I узаконіў значныя змены ў дваранскім быце» [104]. Усхваленне жанчыны, «зямнога» кахання стала ў Расіі магчыма толькі тады, калі на жанчыну перасталі глядзець як на «сосуд дьявола».

Новы, «пяшчотны» змест натуральна запатрабаваў новай формы. Аднак яе пакуль што не было. Сілабічнае вершаскладанне «менш за ўсё адпавядала мілагучнасці песень» [105]. Таму першапачаткова вельмі модныя былі

[100] Рук. 85 з пачатку XVIII ст. (дзве беларускія песні — «Красная ў пані ўрода» і «Мілейка свого подождала»),

[101] Ф. 3, рук. 2239 з пачатку XVIII ст. (два беларускія «дыялогі» — «Тэкст скочны» і «Тэкст втуры тэй жэ композітуры»),

юг ру$_К$ 1280 з сярэдзіны XVIII ст. (дзве беларускія песні — «На доліпе мак, мак» і «Хорошего гуму, одвагі, розуму»).

[103] B a d e c k i K a r o l . Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVII wieku. Pamiętnik Literacki, 1951, z. I, c. 238.

[104] Г у д о ш н и к о в Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв. Воронеж, 1972, с. 6.

[105] Там жа.

польскія песні — у ролі пасрэдніц тут выступалі Беларусь і Украіна. А. Пазднеевым выяўлены 17 рускіх рукапісных песеннікаў, у якіх ёсць польскія творы [106]. Некаторыя з гэтых зборнікаў, пісаных кірылічным скорапісам, складзены, мяркуючы па лексіцы, у Беларусі.

Адначасова з польскай песняй у рускія рукапісныя зборнікі XVIII ст. пранікала ўкраінская і беларуская любоўная лірыка. У літаратуразнаўстве да гэтага часу гаварылася выключна аб украінскіх уплывах. Услед за У. Перsucceeded Пёратцам А. Весялоўскі, М. Сперанскі і А. Пазднееў адзначалі ў рускай рукапіснай паэзіі XVIII ст. толькі «маларасійскі струмень», толькі «маларасійска-польскую віршу» [107]. У 21 рускім руканісным зборніку першай палавіны XVIII ст. Пазднееў выявіў 33 «украінскія» песні. І быў вельмі здзіўлены, што яны, як і творы, апублікаваныя У. Ператцам, «не сустракаюцца ва ўкраінскіх песенніках, і ім нават невядомы такі тып песні». Загадка ж разгадваецца проста: «украінскія» рысы пры бліжэйшым знаёмстве часта аказваюцца беларускімі.

Для прыкладу возьмем указаныя Пазднеевым кірылічныя зборнікі, якія захоўваюцца ў аддзеле рукапісаў Дзяржаўнага гістарычнага музея ў Маскве. У зборніку духоўных псальмаў і свецкіх песень, датаваным 1742 г., выразна беларускія рысы маюць «Течет вода по долине», «Да тепер во я при бедности, при великой тузе», «Наши конопельки в зиме зелененьки», «Ох жаль же мне себе и серденку нудно», «Сизы голубочку», «Велела мне мати зелен ячмень жати» і інш. Вось пачатак другога з названых твораў:

Да тепер во я при бедности, при великой тузе,
Оставляю свою миленькую, як калину в лузе.
Да тепер во я при бедности, при великом смутку,
Оставляю свою миленькую, як голуб голубку.
Голуб сивы, голуб сивы, голубка сивейша,
Ой, мила же мне родная матка, девчина милейша.
Да тепер же я при бедности, при великой беде,

[106] П о з д н е е в А. В. Светские польские песни в русских рукописных песенниках XVII в. У кн.: Польско-русские литературные связи. М., 1970, с. 56—70.

[107] В е с е л о в с к и й А. А. Любовная лирика XVIII века. СПб, 1909, с. 69, 73; П о з д н е е в А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII веков.— Ученые записки Московского гос. заочного пед. института, 1958, т. I, с. 31—32; С п е р а н с к и й М. Н. Рукописные сборники XVIII века. М., 1963, с. 54.

Оставляю свою миленкую, як утонку в воде.
Ой, мне утонка на воде, селезень за 'водою,
Прыбуд, прыбуд, мое серце, зговорим со мною.[108]

У другім зборніку сярэдзіны XVIII ст. таксама няма-ла беларускіх твораў: калядка «Пастушкове, пастушкове, нового гостя знайте», лірычныя песні «Быстрэнкия речанки, холодныя водонки», «Помозите плаката, миленкого чекати», «Тужил, гукал жалостливе голуб на бучине» і інш. Сустракаецца фальклорная «цытата», знаёмая нам па вершу Рудніцкага на прыезд у Вільню Шэмбека:

Сидит сова на печи,
Крылышками трепучи.
Оченцами хлоп, хлоп,
Ноженцами топ, топ.[109]

Прыкладам беларускага «эротыка» можа служыць прыведзеная ў гэтым жа зборніку песня «Ой, перестан, мой наймилши, до мене ходити». Яе сюжэтны «касцяк» сустракаецца і ў польскіх любоўных песенніках, але ў цэлым яна арыгінальная, цікавая ўжо тым, што ў часы контррэфармацыі сцвярджала права чалавека на зямное, «грэшнае» пачуццё:

— Ой, перестан, мой наймилши, до мене ходити,
А меня же, молоденку, з розума сводити.
— Як я маю перастати, коли люблю тебя,
А ты, моя наймилшая, упусти до себя.
— Як я маю упустити, мати ключи мает
И великим она замком двери замыкает.
— Кради ключи у матери, коли будет спати,
А своего наймилшаго упусти до хаты.
Крала ключи у матери, мати не почюла,
А своего наймилшого до себя кликнула:
— Поди ж тепер, мой наймилши, потеш мою душу,
А я тебе, що захочеш, учинити мушу.[110]

Яўна беларускае паходжанне большасці песень у рукапісным зборніку «Куранты», які захоўваецца ў Інстытуце рускай літаратуры (Пушкінскі дом) у Ленінградзе [111]. Зборнік гэты ўяўляе сабой альбом у скураной

[108] Дзяржаўны гістарычны музей (ДГМ), г. Масква, аддзел рукап., Музейскія, рук. 3134, л. 74 адв.
[109] Там жа, рук. 2929, л. 194 адв.
[110] Там жа, л. 178.
[111] Аддзел рукап. Інстытута рускай л-ры АН СССР, збор У. М. Перетца, рук. 229.

вокладцы, напісаны кірыліцай. Кожнаму тэксту папярэднічае нотны запіс — на тры, два і адзін голас. З надпісу на форзацы можна разабраць словы: «...града Ярославля купецкой... Протопопов... своею рукою августа 1 дня 1733 году», з чаго напрошваецца вывад, што альбом хутчэй за ўсё належаў дачцы яраслаўскага купца Пратапопава. Упершыню тэкст «Курантаў» быў апублікаваны ў названай ужо працы А. Макміліна і К. Дрэйджа.

Усяго ў «Курантах» першапачаткова было 38 тэкстаў з нотамі. Сем «кантаў» сёння адсутнічаюць. Такім чынам, захаваўся 31 твор. Большасць песень мае выразна беларускія або беларуска-ўкраінскія рысы. Сюды адносяцца «А гды ж тая голубенька сама полетела», «Гой, гой, сядем в коло, а вэсоло», «А ў поли речка, через речку кладка», «В неделенку рано», «Ганнусенька коханная, вечер была румяная», «Межи горами разшумела речка», «Тяжкая моя бедонка» і інш.

Цікавы ўзор беларускай застольнай песні часоў барока прыведзены, напрыклад, пад нумарам чацвёртым. Працытуем пачатак твора:

Гой, гой, сядем в коло,
а вэсоло выпиваймо, размовляймо,
панове суседе,
нех нам добре буде.

Гой, гой, чему бавиш,
мой таварыщ хочет пити,
только ся стыдиши попросити,
бо гроши не мает. [112]

Песні з беларускімі рысамі ёсць таксама ў кірылічных рукапісах, якія захоўваюцца ў Дзяржаўным архіве Калінінскай вобласці [113], Дзяржаўнай публічнай бібліятэцы імя Салтыкова-Шчадрына ў Ленінградзе [114], Дзяр-

[112] Аддзел рукап. Інстытута рускай л-ры АН СССР, збор У. М. Перадца, рук. 229, л. 3.

[113] ДА Калінінскай вобл. Цвер., рук. 153, 162; у апошнім рукапісе ёсць таксама «Псалтырь» і «Месяцеслов» Сімяона Полацкага.

[114] ДПБ, Бусл. 81 («К чему ж ты, серденко, по саду смутненко ходила»); О. XIV. 127 («Пойду в дубровеньку, гляну на светоньку»), О. XIV. 12 («Хорошо ж того кохати, толко потом не вздыхати»); Q. XIV. 25 («Раненко вставаю, тяженко вздыхаю, я кохаю») і інш.

жаўнай бібліятэцы СССР імя Леніна ў Маскве [115] і інш.

Такім чынам, сёння вядома каля 150 твораў беларускай папулярнай лірыкі XVII—XVIII стст. Прыкладна дзве трэці з іх прыведзены ў польска-беларускіх і адна трэць — у руска-беларускіх крыніцах. Некаторыя з гэтых твораў з'яўляюцца супольнай беларуска-ўкраінскай спадчынай. Лічба 150 не пакажацца малой, калі прыгадаць, што ў польскай літаратуры, дзе адпаведныя пошукі праводзяцца з пачатку XX ст,, сёння вядома прыкладна 310 папулярных песень [116].

Беларуская песенная лірыка, літаратурная па спосабу свайго ўзнікнення, з'яўлялася ў прынцыпе ананімнай. Па-першае, невядомыя сёння аўтары, выхадцы з сярэдніх і ніжэйшых сацыяльных слаёў, ствараючы свае песні на аснове літаратурных і фальклорных узораў, менш за ўсё думалі аб славе, ставіліся да творчасці утылітарна; ды і тагачаснае грамадства не праяўляла асаблівай цікавасці да асобы аўтара. Па-другое, кожны «свецкі» паэт баяўся праследавання духоўнай цэнзуры. Таму творы папулярнай лірыкі распаўсюджваліся (у друкаваных і рукапісных зборніках, вуснай передачы) без прозвішча аўтара — устанавіць яго цяпер немагчыма.

Шырокую папулярнасць інтымная лірыка заваявала дзякуючы свайму сведкаму, зразумеламу для кожнага чалавека зместу, а таксама простай, блізкай да народней песні форме. Любоўная песня не толькі спявалася. Яна была своеасаблівай «гульнёй» у пытанні і адказы. Пад яе словы танцавалі. Яна выконвалася на балах у магнатаў, «забавах» у дварах сярэдняй і дробнай шляхты, у салонах гараджан; адтуль яна пранікала ў вясковую карчму, на сялянскія вечарынкі. Мінскі ваявода Кшыштаф Завіша прыгадваў у пачатку XVIII ст.: «Меў я добрую мінскую музыку з цымбаламі рэзалі добра старасвецкія танцулькі: «Або мене баршчу дайце», таксама: «Чэрнец чэрніцу завёў у півніцу», таксама «Анусю, сардэнька, паліш мою душу» і г. д.» [117]. Дарэчы, апошні з гэтых твораў ёсць у аршанскім зборніку з бібліятэкі Чартарыскіх. Многія папулярныя песні напісаны ў рытме полькі, казачка, мазуркі або італьянскіх і іспанскіх

[115] ДБЛ, Муз. 328, 706 («Да уж наши береженки вода понела») 2221, 8524, 10438; Унд. 1074, 1281.

[116] Badecki Karol. Z badań nad literaturą..., c. 220.

[117] Zawisza Krzysztof. Pamiętniki. Warszawa, 1862, c. 152.

танцаў паваны (падвана), сарабанды, якія завозіліся з Заходняй Еўропы студэнтамі універсітэтаў.

Беларуская папулярная песня часоў барока сінтэзавала ў сабе як літаратурныя, пераважна польскія і ўкра'інскія, так і народныя, фальклорныя традыцыі, нара-І'дзілася на іх скрыжаванні. У сваю чаргу дзякуючы польскім «савізьжальскім» і «дварацкім» узорам яна магла засвоіць заходнееўрапейскі рэнесансны і барочны вопыт, урокі ман'ерызму і італьянскага марынізму I (дарэчы, польс-кі пераклад паэмы Д. Марыні «Разня няіінных немаўлятак» аказаўся ў адным з рукапісаў Жыровіцкага манастыра [118]). Частка беларускіх лірычных твораў мае вычварна-квяцісты, тыпова ман'ерны характар, выразна кніжную лексіку, ускладненую строфіку:

Хорошего гуму, одвагі, розуму
Це твае оброты додают, як не ўзлічаці(?),
Охоты людзём додаці.
Эй, маеш в собе прычыны много,
Одного цешыш, а смуціш другого
І смерці набавіш.
Вспанялое міны все с тэе прычыны,
Шчо це велічают,
Жаднэй взаемносці не даеш любосці,
Шчо цебе кохают.
Эй, маеш в собе прычыны много,
Одного цешыш, а смуціш другого
І смерці набавіш.
Берут сэрцэ очы, не дают спат в ночы,
Ах, якая мука.
Ты таго не знаеш, ешчэ просмеваеш,
Такая вся штука.
Эй, маеш в собе прычыны много,
Одного цешыш, а смуціш другого
І смерці набавіш. [119]

Уплыву польскай папулярнай песні на беларускую садзейнічала тое, што першая з іх шырока бытавала на тэрыторыі Беларусі. Узоры гэтай песні знаходзім у дзесятках рукапісных зборнікаў, якія ўзніклі ў Гродна, Мінску, Навагрудку, Пінску і іншых гарадах і сёлах. Яны пацвярджаюць словы Брукнера аб тым, што ў XVII ст. і ў прадгор'і Карпат, «і ў Вільні ці Гродна тыя самыя перапісваліся думы» [ш]. У Беларусі былі вядомы поль-

[118] Hernas Czesiaw. Barok, c. 232.
[119] Аддзел рукап. б-кі ПАН у Курніку, рук. 1280, л. 89 адв.
[120] Bruckner Aleksander. Pieśni polsko-ruskie, c. 195.

скія лесні на словы Я- Каханоўскага, 3. Морштына, «Раксалянкі або рускія паненкі» Ш. Зімаровіча і іншыя творы польскай інтымнай лірыкі.

У тым, што польскія песеннікі з тэрыторыі Беларусі маюць вялікую культурную каштоўнасць, пераконвае рукапіс, які цяпер пад нумарам 10002 захоўваецца ў бібліятэцы Ягелонскага універсітэта ў Кракаве. Нядаўна ён быў «выклееены» музыказнаўцам Е. Голасам з вокладкі уніяцкага служэбніка, набытага бібліятэкай у 1956 г. У рукапісе, выкарыстаным калісьці пераплётчыкам, аказалася 60 польскіх песень (некаторыя з іх вядомы па друкаваных зборніках) у апрацоўцы для клавішных інструментаў, а таксама шматгалосыя музычныя творы. Апублікаванне іх[121] выклікала сенсацыю ў мастацкім свеце. Вадзяныя знакі на нотнан наперы дазваляюць аднесці яе да 1633—1650 гг., служэбнік жа быў перапле-цены не пазней 1680 г. Першапачаткова Голас сцвярджаў, што рукапіс паходзіць з Полаччыны. У апошні час вучоны змяніў сваю думку. Угіамінанне на служэбніку астрамечаўскай царквы сведчыць, што ён знаходзіўся ў Астрамечаве на Брэстчыне [122]. Такая лакалізацыя здаецца больш верагоднай, бо звязаны з уніяцтвам зборнік, у якім, аднак, няма «рускіх» тэкстаў, хутчэй за ўсё з'явіўся на беларуска-польскім моўным пагранiччы.

Польская папулярная песня, пашыраная ў Беларусі, аказала несумненнае ўздзеянне на беларускую песенную лірыку. У некаторых творах ёсць тэкстуальныя супадзенні. Так, «руская» песня «Анусю, сэрдэнько, паліш маю душу»-, якую ўпамінаў Завіша, узнікла пад уплывам польскіх «дыялогаў» паміж Анусяй і панічйм:

У анталогіі К- Бадэцкага:

— Dobra noc, Anusieńku, kochaneczka moja,
— Nie wirz temu, najmilejszy, jeszczem ci nie twoja.
— Wszak ja tobie, Anusieńku, od młodości służę.
— Nie służ więcej, najmilejszy, niech ci się nie dłużę.[123]

У зборніку з бібліятэкі Чартарыскіх:

— Анусю, сэрдэнько, паліш мою душу,
Серэд ночы о пулноцы до цебе прыці мушу...

121 Muzyka staropolska. Kraków, 1966.
122 G o ł o s J e r z y . Nowe spojrzenie na rękopis 10002 BJ.— Muzyka, 1973, nr 3, с. 128—129.
123 B a d e c k i K a r o l. Polska liryka mieszczańska, с. 9.

— Панусеньку, голубоньку, чы маю вірыці,
Што твое сэрдэнько хочэт мні служыці?

(123—124)

На беларуска-польскім культурна-моўным пагранiччы ўзніклі макаранічныя тэксты накшталт:

Под ліпою стояла,
З міленькім розмавяла:
— Русая коса,
Чарное очы,
Komu się dostać macie?..
Prosiła Kasia Jasia
Na rybkę, na karasia:
«Прыді, Ясеньку,
Прыді, душэньку,
Не будет тобе крывды!» [124]

Выключную папулярнасць мела ў Беларусі таксама ўкраінская песенна-інтымная лірыка. «Казачэнька», «валынец», «Украіна» ўпамінаюцца ў дзесятках беларускіх твораў. Характэрна, што ў іх герой-казак прыязджае з Украіны і збіраецца туды вярнуцца разам з любай дзяўчынай:

Ой, лецела голубонька з Украіны,
Вораніла сіво пер’е на доліні:
— Не жаль жэ мне сівого пер’я на доліне,
Як жаль жэ мне ойца і матонькі на Украіне.
— Покінь, діўка, ойца і матку, усю родіну,
Ед зо мною, козачоньком, на Украіну.

(82—83)

Урэшце, у беларускай папулярнай лірыцы знайшлі водгук паўднёваславянскія песні, прысвечаныя барацьбе з турэцкім нашэсцем. У адным з твораў аршанскага зборніка з’яўляюцца «арыентальныя» словы «кардаш» (адзінаўтробны брат), «індэрбаша» (чын у Турцыі), характэрны для сербскіх песень прыпеў:

Сынка матка, сынка матка научала:
Ой, сынку, кардашку, ой, колі поедеш дай на войноньку,
Да наперэд се не выдавай, на заде се не заставай,
брэ, брэ, морэ,
Кардаш маткі дай не слухав.
Дай наперэд се выдавал,
Дай на заде се зоставал, брэ, брэ, морэ.
Ой, где се ўзяў індэрбаша,

[124] B a d e c k i K a r o l . Polska liryka mieszczańska, c. 327.

Забів коня спод кардаша,
Молодого конічэнька вороного, брэ, брэ, морэ.

(91—92)

Адначасова з літаратурнымі ўплывамі і запазычаннямі ў шматкрынічнай і шматстылявой папулярнай песні выразна адчуваецца фальклорная стыхія. Тут, як пісаў Кшыжаноўскі, «традыцыя народнай песні самым фантастычным чынам перакрыжоўвалася з моднымі дворскімі песнямі, што мелі чужое, раманскае паходжанне» [125]. Хаця ў свой час Брукнер сцвярджаў, што ў тагачаснай Рэчы Паспалітай «этнаграфіі не цанілі зусім, народных песень не запісвалі» [126], аднак навейшымі працамі Ч. Гзрнаса перакацаўча даказана, што гэта не так. У XVII ст. з'явіліся першыя запісы, а XVIII ст. ужо можна назваць стагоддзем «прадфальклярыстыкі»[127]. У сувязі з паслабленнем канонаў рэнесанснай паэтыкі і фарміраваннем стылю барока цікавасць да фальклору няспынна ўзрастала, асабліва да лёгкіх, эратычна-бурлескных яго твораў («сур'ёзныя», сацыяльна насычаныя народныя песні, зразумела, не маглі імпанаваць шляхце). У XVII ст., сцвярджае Гзрнас, «асабліва моцна падпадае пад уплывы народных тэкстаў папулярная песенная паэзія; гэтага працэсу не перапыняе ні перыяд італьянскай моды, ні перыяд моды французскай, садзейнічае ж узмадненню перыяд рускай моды» [128]. Нават Брукнер быў вымушаны прызнаць, што «руская» любоўная песня была больш самабытнай, што яна «больш дакладна наследавала» .народную песню і магла ў гэтым сэнсе служыць узорам для польскай папулярнай паэзіі [129].

І сапраўды, у польскай інтымнай паэзіі больш адчуваюцца літаратурныя лрадыцыі. Узорамі для многіх яе твораў была французская і італьянская песенная лірыка [130]. Польскія песеннікі «перанаселены» рознымі антычнымі персанажамі. У анталогіі К- Бадэцкага Купідон сустракаецца 52 разы, Венера — 50 разоў, Дыяна -

125 K r z y ż a n o w s k i J u l i a n . Paralele, c. 186.
126 B r u c k n e r A l e k s a n d e r . Pieśni polsko-ruskie, c. 190.
127 H e r n a s C z e s ł a w . Wiek prefolklorystyki polskiej.— Pamiętnik Literacki, 1963, z. 2, c. 279.
128 Z polskich studjów slawistycznych, seria 2. Warszawa, 1963, c. 353.
129 B r u c k n e r A l e k s a n d e r . Pieśni polsko-ruskie, c. 197.
130 N o w i c k a-J e ż o w a A l i n a . Madrygały staropolskie. Wrocław etc., 1978.

16 разоў. У беларускай жа лірыцы замест іх выступаюць мясцовыя Марына або Ануся. Рэмінісцэнцыя з антычнай міфалогіі (упамінанне Дыяны) сустракаецца ў беларускіх творах толькі адзін раз — у зборніку «Куранты» [131].

У беларускай папулярнай песні наступіў характэрны для барока арганічны, творчы сімбіёз літаратурных і народных традыцый, «высокай» і «нізкай» паэзіі, традыцыйных тэндэнцый і наватарскіх пошукаў. Творы інтымнай лірыкі могуць слуЖыць канкрэтным пацвярджэннем агульнай думкі І. ГаляніШчава-Кутузава аб тым, што ў тагачаснай украінскай і беларускай паэзіі паміж літаратурнымі і народнымі формамі «існавала непарыўная сувязь» [132]. Гэта не фальклорныя запісы ў «чыстым» выглядзе, не аўтэнтычныя народныя песні, а ўмелая стылізацыя пад іх, адаптацыя або перараробка. З усіх вядомых сёння беларускіх лірычных песень часоў барока, бадай, толькі адна можа быць аднесена да народных:

На доліне мак, мак, да всё конопелькі,
Прылецелі пташачкі, да всё верэбелькі.
Да я ж тому верэбею кіем ношку перэбію.
Верэбейка скачэ, по ножэццэ плачэ.
Ой, пойду я ў город і знайду я огурок:
Чы самай мне з'есці, чы мілому несці?
Да ў городзе пастэрнак, солодко корэне,
Да хто ж мене поцалуе, веліко спасене.
Веліко спасене, грэхов одпушчэне.
На ўліцы огонь як горыць, так горыць,
Да дзецюком жывот як боліць, так боліць.
На ўліцы огонь перэгорывае,
І дзецюком жывот перэболівае.[133]

У большасці ж выпадкаў уплыў фальклору праявіўся ў выкарыстанні «цытат», узятых з народных песень, пераважна вясельных. Такія «інкрустацыі» часта сустракаюцца ў аршанскім зборніку:

А ў светліцы пры скамніцы
В цымбалонькі біют,
А ўжо ж мою девчыноньку
До шлюбу ведут.
Одін веде за ручоньку,
А другому жаль,

[131] Аддзел рукап. Інстытута рускай л-ры АН СССР, збор У. М. Пе-ратца, рук. 229.
[132] Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы, с. 197.
[133] Аддзел рукап. б-кі ПАН у Курніку, рук. 1280, л. 89.

А трэцему сэрца крает,
Шчо любів, да не взяв.

(115)

Асабліва трэба падкрэсліць, што ў інтымных песнях адлюстроўваўся народны погляд на каханне, які вызначаецца цвярозасцю, жыццёвай мудрасцю. Калі ў «дворскай» лірыцы малады чалавек толькі слязліва ўздыхае, «тужыць» па каханай, то тут герой і гераіня — пераважна людзі дзеяння. Энергічныя, спрыгныя, дасціпныя, яны актыўна змагаюцца за сваё шчасце. Жыць з «нелюбам», няхай і багатым,— душэўная пакута. Як і фальклор, папулярная песня асуджае шлюб, заснаваны не на сапраўдным пачуцці, а на разліку:

Ой, пріехаў мой міленькі дай з войноньки,
Заколатав в оконко дай до ізбоньки:
— Чы спіш міла, чы гадаеш, бог с тобою,
Колі не спіш, моя міла, мов со мною.
— Як я маю с тобою говорыці,
Нелюб лежыт подле мене як забітый.
•— Одсунь жэ се, моя міла, од нелюба,
Заб'ю его с того лука, як голуба.
— Як ты маеш, ой, нелюба забіваці,
С кім я буду діткі свое годоваці?
— З богом, моя міла, і зо мною,
Не журысе, сэрцэ мое, бог с тобою.

(83—84)

Такі погляд на каханне і жанчыну далёкі ад рэлігійнага пурызму, які насаджаўся контррэфармацыяй. Ён бліжэй да рэнесанснага і народнага светабачання. Фізічнае, пачуццёвае каханне трактуецца як натуральнае права чалавека. Па-сапраўднаму пакахаўшы, дзяўчына звычайна не зважае ні на суседзяў, ні на абмовы «ворожэнькаў», ахвотна расстаецца са сваім «руцяным вянком»:

Я посцеленьку свому голубеньку мяхко перэслала,
Встала раненько, шчоп ся худенько с мілым повідала.
Ноцно(!) на спане, день розмысляне, а сэрцэ се смуціт,
Прыді, міленькі, мой хорошэнькі, хоць нас люде [ос] удят.
Выговорыці, свету муціці, я о то не дбаю,
Бо хорошого і розумного собі друга маю.

(152)

Для папулярнай песні характэрна фальклорная канструкцыя сітуацыі. Закаханыя звычайна сустракаюцца

ці развітваюцца ў тыповых вясковых абставінах — на ўлонні прыроды, дзе «цякуць рэчанькі, шумяць дубровы» або «жытко се плонее», «міжы горы і даліны», «у цёмненькім лесе, у частой буковіне», у «вішнёвым садочку» або дома, куды хлопец пранікае са згоды дзяўчыны. Чалавек неаддзельны ад гэтага фону, акрэсленага па-фальклорнаму абагульнена:

Не зроділі ягодонькі, не зроділі гіолунічонькі,
Мінулісе жарты мое і позніе вечорнічэнькі,
І зроділісе ягодонькі, зроділісе сюнічэнькі,
Ожэнілсе мой міленькі, а я пойду в чэрнічонькі.
Ой, на лоток вода рыне, а ку лесу не повернетсе,
Хоц очонько ўзгляне, а сэрдэнько не прывернетсе.

(113—114)

Як і ў фальклоры, у песнях пра каханне актыўна дзейнічаюць персаніфікаваныя сілы прыроды. Героі звяртаюцца да жывёл і раслін за дапамогай і спачуваннем — просяць каня, каб ён завёз «пану навіны», зязюлю — каб яна паказала выхад з лесу, дала параду. Ужываецца фальклорная сімволіка (квітнеючы сад, вянок з кветак і г. д.). Закаханых часта сімвалізуе пара галубкоў:

Сивы голубонко, (сидишь) на дубйнку,
Гукаешь, буркаешь, голубки шукаешь.
Твоя голубонка ходит над водами,
Утирает черны очи русыми косами.[134]

У інтымнай лірыцы часта сустракаюцца ўстойлівыя народныя метафары, эпітэты, параўнанні («бел молодец», «Ой ты, девчино, чырвоно каліно», «красна вішэнка», «вышла міла крашэ злота»), звароты («галубонька», «дзеўча мае маладое»), народныя кленічы («ой, бодай цебе цяжкі перун забів»), памяншальныя формы назоўнікаў («не туж головунькі, знайдем способунькі»). Пад несумненным уздзеяннем фальклору з’яўляецца рэфрэн («ох, яго ма>>, «ціха вода, быстронькі Дунаю», «под дубіною, под зеленою»). Разгорнуты прыпеў мы знаходзім, напрыклад, у песні, якую цытавала ў сваім пісьме польская каралева Марысенька:

Чы я тобе не казала, чы не говорыла,
Не йці было на Самарын, сцоб я не тужыла.

[134] Аддзел рукап. ДПБ, збор Цітова, рук. 3792, л. 90 адв.—91.

Ой, джэн, джэн, на весь дзень, •
Ой, хуц, хуц, на всю ноч.
Чы я тобе не мовіла, не беры волошкі,
А [у] волошкі білы нушкі, чэрвонэ панчошкі.
Ой, джэн, джэн, на весь дзень,
Ой, хуц, хуц, на всю ноч.

(168)

Папулярная песня не толькі выкарыстоўвала ідэйна-мастацкія скарбы народнай творчасці, але і сама аказвала істотны ўплыў на фальклор. Узаемадзеянне было тут двухбаковае. Беларуская песенная лірыка, гаворачы словамі Бадэцкага, «здолела перайсці ў народ, стань яго духоўнай уласнасцю»[135]. Вось чаму сёння часам цяжка вызначыць, дзе народная песня паўплывала на інтымную лірыку, а дзе тая ж лірыка стала фальклорнай па спосабу свайго бытавання. Ва ўсякім выпадку, у фальклорных зборніках мы знаходзім нямала мясцін, знаёмых па друкаваных і рукапісных зборніках XVII—XVIII стст.

У аршанскім зборніку:

— Ой, маці, маці, шэршань у хаці,
Яко гудет, тако гудет, не дае спаці.

(105—106)

У фальклорным зборніку:

— Ой, маці, маці, Чарнатуз у хаце,
Стукае, грукае, не дае мне спаці.[136]

У аршанскім зборніку:

Ой, свістом, жэ, мой міленькі,, свістом, свістом,
Бо прыпадець дорожэнька лістом, лістом.

(117)

У фальклорным зборніку:

Цвіце, явар, цвіце явар
Не цветам, а лістам.
Кліча хлопец дзяўчыначку
Не голасам — свістам.[137]

[135] Badecki Karol. Polska liryka mieszczańska, c. XXI.
[136] Жартоўныя песні. Мн., 1974, с. 105.
[137] Там жа, с. 85.

У аршанскім зборніку:

— Аннусю, сэрдэнько, мое ты кохане,
Дай жэ мне ручонку чэрэс дылёване.

(84)

У фальклорным зборніку:

—- Дзяўчынанька панна,
Маё маляванне,
Падай жа мне белу ручку
Цераз дыляванне! [138]

Часам у пазнейшых фальклорных запісах лёгка ўгадваедца папулярная песня XVII—XVIII стст., хаця яе мы і не знаходзім у зборніках часоў барока. Літаратурнае паходжанне такога твора выдаюць архаічнасць мОвы, шматлікія паланізмы, ускладненая форма, барочная «гульня слоў». Вось адзін з характэрных «псеўдафальклорных» прыкладаў:

Хадзіў казак у чужы строны,
Шукаючы сабе жоны.
Ен прывёз красу Марусю,
Яна, бедна, рабіць мусіць.
Ох я, бедная, бедна галоўка мая!
Скідай, міла, свае шаты
Побач маёй курнай хаты.
Скідай, міла, рукавічкі,
Памый сталы і дайнічкі.
Ох я, бедная, бедна галоўка мая!
Скора міла разузнала,
Да матулі ліст падала,
А матуля прачытала
Ды сем пар каней прыслала.
Ох я, бедная, бедна галрўка мая!
—- А дзе, доню, тыя дары,
Што я табе даравала?
— Мама, дары прадавала,
Хлеба, солі купавала.
Ох я, бедная, бедна галоўка мая!
Я прадала злоты чэпчык,
Купіла сівы жарэбчык,
Я прадала злоту лісу,
Купіла карову лысу.
Ох я, бедная, бедна галоўка мая!
— А дзе, зяцю, тыя коні,
Што вазіў да нас паклоны?
— Былі, мама, ды не мае,

[138] Жартоўныя песні, с. 79.

Кожны пабраў так, як свае.
Ох я, бедная, бедна галоўка мая.[139]

Прыведзеная жартоўная песня не з'яўляецца выключэннем. Многія тэксты, апублікаваныя ў шматтомным выданні «Беларуская народная творчасць», у тым ліку балады «А за рэчкай, за рэчкай», «Кася Яся выпраўляла», «Паехаў Ясенька на Русь, на Украіну», «Сцялю кунтуш і жупан» [140], песні пра каханне «Цераз рэчаньку, чэраз балота», «Да ішоў казак з гары з вадою», «У нядзельку рана маці доньку біла», «Пад дубінаю, пад зялёнаю» [141], шчадроўка «Тошна таму, тошна таму» [142], маюць выразныя стылявыя рысы барока. Нарадзіўшыся ў «кніжным» асяроддзі, яны пайшлі ў фальклор, у якім бытуюць да пашага часу [143].

Тэматыка беларускай папулярнай песні даволі цесна звязана з духоўным кліматам часоў контррэфармацыі, тагачаснымі грамадска-палітычнымі падзеямі. Гэта былі гады актыўнай барацьбы ўкраінскага і беларускага народаў за сваё сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Таму герой, зразумела, імкнецца на Украіну, каб там разам з «козачэнькамі» ваяваць супроць «ворожэнькаў»:

Ужэ мой міленькі, мой хорошэнькі коніка сёдлае,
На Украіноньку па дружыноньку сам ся выправляе.

(152)

Часам лірычны герой едзе на Украіну, каб ваяваць у складзе шляхецкага «жалнерства» — можа, падаўляць паўстанцкія выступленні, а, можа, абараняць краіну ад туркаў. Гэта яшчэ раз пацвярджае, што папулярныя песні ўзнікалі пераважна ў дробнашляхецкім асяроддзі.

Жолнер ідзе на Украіну, дівчыноне поклоняесе,
Она к нему ні слованька, слёзонькамі обліваесе.
Не журысе, дівчыноньго, шчо я іду на Украіну,
Не уцешу ворожонька, ой я цебе дай не покіну.

139 Жартоўныя песні, с. 390—391.
140 Балады, кн. 1. Мн., 1977, с. 283, 432; кн. 2. Мн., 1978, с. 140, 546.
141 Песні пра каханне. Мн., 1978, с. 109, 268, 331, 382.
142 Зімовыя песні. Мн., 1975, с. 503.
143 Падрабязней пра ўзаемадзеянне літаратурнай і фальклорнай песні гл.:- Мухаринская Л. С. Белорусская народная песня. Мн., 1977.

Те[ш]се ж, міла, песенькамі дай думонькамі,
Покуль мене бог прынесе з Украіны дай с подаркамі...
Ой лецела зозуленька с Украіны, пожывіўшы[ся],
Прыезджай се мой міленькі з Украіны, не жэніўдыся.

(107—108)

Аднак асноўнае месца ў інтымнай лірыцы займае, зразумела, любоўная тэматыка. Яна сведчыць аб росце ў часы барока «чалавечай індывідуальнасці, разняволенні пачуццяў і пошуках форм для іх выражэння» [ш]. Папулярная песня перадае ўсю «шкалу», усю градацыю інтымных пачуццяў •— ад цнатлівага ўздыхання да бурнай страсці і фрывольнага эратызму. Першая сустрэча, вернасць або нявернасць у каханні, доўгая разлука, пераадоленне перашкод — вось тыповыя калізіі песеннай лірыкі.

У адпаведнасці з духам барока папулярныя песні часта афарбаваны ў элегічныя, тужлівыя таны. Каханне паказваецца як пачуццё супярэчлівае, зменлівае, нелагічнае, дысгарманічнае. Яно неаддзельна ад пакут, спалучае ў сабе (паводле барочнай формулы: «Кахаць, цярпець, маўчаць») шчасце і няшчасце, слодыч і горыч. Адсюль чуллівая, слязлівая інтанацыя («журба ж мене, недоленька ліхая ўзела»). Каханне — гэта хвароба, цяжкая служба, бяда, няволя. Але няволя «салодкая», приемная:

Неволюнька ж моя з вамі,
З хорошэнькімі очэнькамі,
Шчо мне спаці не даеце,
Тугу сэрцу задаеце.
Я ж не могу ні спатонькі,
Шчо мне тошно до дівонькі.
Прынесі, боже, годіною,
Шчоб се бачыў з діўчыною.

(72—73)

Лірычны герой ставіцца да кахання як да непазбежнай пакуты, фізічнай і духоўнай. Яно асацыіруецца з аковамі, ранамі, боллю, крывёю, агнём і лёдам. Яно горшае «нямочы», бо «к сэрданьку прылягае». Пакахаўшы без узаемнасці, герой лямантуе, абвінавачвае, скардзіцца, просіць для сябе смерці: «Усе мне не міло, усе мне не смачно»; «Бо жыць не буду, сама тое знаю, сама се

[144] Горелова И. К. Книжные песни послепетровского времени..., с. 89.

шчо день проклінаю, ой, где ж збегла, смертонька, ныне, чому мое здорове не гіне». І ўсё ж — у гэтым якраз і заключаецца барочная парадаксальнасць — ён імкнецца да кахання, шукае ў ім забыцця, збавення ад турбот.

Другая палавіна XVII — першая трэць XVIII ст. былі часам няспынных войнаў. Лес чалавека залежаў ад розных выпадковасцей. Гэта няпэўнасць, пасіўнасць перад наканаванасцю «зверху» перадаліся і героям лірычнай песні. Яны слязліва тужадь у разлуцы. Расчараваная, ашуканая або разлучаная з мілым дзяўчына горка скардзіцца на свой лес:

Неволя ж моя вельмі цяжэнька, чэм я долі не маю,
Не могу знаці, в котором міленькі обертается краю.
Сэрдэнько ж мое в жалю се крае, слязмі ся залівае,
Колі спомену, где ж мой мілейкі, ах, цяжэнько ўздыхае.

(142)

Такая пасіўнасць вынікала з контррэфармацыйнай перакананасці ў марнасці, пераходнасці ўсяго зямнога. Надзея ўскладалася не на ўласныя сілы, а на нябесную, боскую дапамогу: «Сам бог тое знае, шчо кому даці мае, ліхіе ворагі проч порозгоняе»; «Сам бог тому судія буде, хто кого первей забуде»; «Пошлі, божэ, градовую тучу, убі ж борздо мою розлучніцу» і г. д. Гераіня «Тэксту скочнага» з рэлігійнай пакорлівасцю аддаецца на волю лёсу:

За верну ўслугу маеш взамян тугу,
Але трэба церпець.
Церпявшы, нагородоньку
Дает бог всім за тужаньку.
Церплю, а богу молюся,
Будет ён мой, не журуся.
Кол і мне з нём жыці буде бог судіці,
Хоць бы быв на краі світа,
А гіроців божого суда
Хоць очы позбуду з нуда...[145]

Як гэта на першы погляд ні парадаксальна, але менавіта з контррэфармацыйнай ідэалогіяй звязана павышаная эратычнасць беларускай папулярнай песні. Калі жыццё кароткае, калі час нішчыць прыгажосць, то трэба спяшацца жыць і кахаць. Барочная інтымная лірыка абвяшчае эпікурэйскае крэда, праслаўляе пекнасць жан-

[145] Аддзел рукап. б-кі Вільнюскага ун-та, ф. 3, рук. 2239, л. 73.

чыны, добрую кампанію, моцнае віно — тут барочныя тэндэнцыі змыкаліся з рэнесанснымі і народнымі. Аднак былі і істотныя адрозненні. Як слушна заўважае Катарская, «эратызм, характэрны для часоў Адраджэння, вынікаў са сцвярджэння, захаплення і радасці жыцця, быў яўны, афарбаваны фамільярнаецю, барочны ж быў юрлівы, разбэшчаны, прыкрыты алегорыяй, метафарай. Для чалавека барока ў адрозненне ад яго продка з шаснаццатага стагоддзя была характэрна маральная няўстойлівасць, шараханне паміж суровымі этычна-рэлігійнымі прынцыпамі і нястрымным жаданнем асалоды, пераход ад рэлігійнага экстазу да распусты, потым да адкуплення грахоў і магільнага фінішу. Калі Рэнесанс быў яўна ненабожны, то барока сімулявала набожнасць, будучы патаемна немаральным... Эратызм з'яўляўся свайго роду супрацьяддзем на рэлігійную экзальтацыю» [146]. А экзальтацыя ў сваю чаргу была «адкупленнем» эратычнага «грэху».

Хаця ў беларускай песеннай паэзіі эратызм праяўляедца слабей, чым у польскай, хаця тут значна радзей сустракаецца «парнаграфічная метафарычнасць», але тым не менш, няхай і пад прыкрыццём эўфемізмаў («шэршань», «у зялёны гай заблудзіла»), таксама смакуецца фізічная блізкасць. Дастаткова прыгадаць песню пра маладую жонку старога дзеда [147]. Праўда, фрывольнасць, як правіла, не пераходзіць мяжу прыстойнасці:

Ой, ходіла дівчынонька по берэжэнькові,
Указала білу нуску дай козачонькові.
Я на однім берэжэньку, ты на другім стоіш,
Перэплынь жэ, козачоньку, еслі се не боіш.
А козак-неборак руского сумненя,
Не бояўса зімой воды ані ўтопленя.

(169)

Прамы эратызм сустракаецца толькі ў рэдкіх выпадках:

— Приходи, мой милый, мой белы соколе,
Будеш ты веселы у мене.
— Пришел бы да боюсь, у тебя собаки брехливы,
А челядь лихая и двери твои скрипливы.
— Я двери подмажу, собаки привяжу,

[146] Kotarska Jadwiga. Poetyka popularnej liryki milośnej XVIII wieku w Polsce, c. 100.
[147] Аддзел рукап. б-кі Варшаўскага ун-та, рук. 85, л. 140.

А челядь вином напою.
Будеш ты веселы, мой голубочку, зэ мною,
Просплю ж я ноченку на подушечках с тобою,
Приходи ж мой милы, мой белы соколе,
Не опознайся, дам тобе, дам, дам, дам,
Догадайся сам, в своем зацном покою.[148]

Погляд на каханне ў беларускай папулярнай лірыцы не зводзіўся да барочнай канцэпцыі кахання як «салодкіх пакут», «любых мук». Як ужо гаварылася, многае ў гэтым поглядзе ішло ад рэнесанснай лірыкі і народнай песні. Часта ў любоўных песнях адстойваецца права чалавека на асабістае шчасце, праслаўляецца радасць быцця. Каханне абвяшчаецца няхай часовай, але пэўнай каштоўнасцю, за якую ёсць сэнс змагацца. Побач з героем пасіўным, здольным толькі ўздыхаць і праліваць слёзы, выступае герой актыўны. Яго не задавальняе быць «пакорным слугой» оваёй каханай — ён хоча быць яе панам:

Я своей голубонькі не наглежусе,
Не гледі хто, прошу, бо разгневаюся.
Не ході туды, куды я хожу,
Я тобе сцежэньку перегорожу.
Не любі того, кого я не люблю,
Я тобе каменем голову проб’ю.

(104—105)

У імя свайго пачуцця герой нярэдка гатовы ўступіць у барацьбу з абставінамі, ханжаствам навакольнага асяроддзя. Галоўнае для яго не тое, што скажуць «ворожэнькі», а вернасць і ўзаемнасць:

Я тое знаю, шчо тобе міло,
Тоё ж бо мене вельмі сушыло.
Знают і люді, бесу іх долі,
Як бых не любят людзі ніколі.
Якіе діва, што хто міл кому,
Собе я люблю, не кому інному.
Нехай говорэт, як собе знают,
Колі інное журбы не мают,
А я на тое крыху не дбаю,
Бо шчо цяжшого на сэрцу маю.

(75)

У лірычнай песні выказаны пратэст супраць насілля над пачуццямі. У параўнанні з сярэдневякоўем, якое

[148] Аддзел рукап. ДПБ, Бусл., рук. 81, л. 249 адв.—250.

прызнавала толькі роўнасць перад аблiччам смерці, барока рабіла крок наперад, дапускаючы таксама роўнасць у каханні[149]. Праўда, гэты прынцып захоўваецца не заўсёды, бо часам гераіня адмаўляецца ад каханага з-за сацыяльнай няроўнасці:

Ой, не ходи сердце мое, миленкий за мною
Сам ти знаеш, сам ведаеш: не ровня с тобою,
Ой, ти пан, ти богач, да не зровняемся,
Тилко наша сухотонка, що мы кохаемся.[150]

Але, як правіла, асноўным крытэрыем ва ўзаемаадносінах закаханых з'яўляюцца глыбіня і шчырасць іх пачуццяў. Адхіленне ад такой этычнай нормы, шлюб з нялюбым з'яўляецца найвялікшым няшчасцем, у параўнанні з якім ніштo нават смерць:

Воліла б зажыць цяжкой мукі,
Шчо мне мільшая смерць без мукі,
Ніж, нешчасная, того дознаці,
З нелюбым сэрцом век коротаці.

(145)

Даволі рэдка ў папулярнай песні сустракаецца няверная жонка (яшчэ радзей — муж). Яе нецнатлівасць звязваецца з агульнай «сапсаванасцю свету»:

Трудно, ой, жонку, трудно, ой, щирую,
Так теперь свет кажет,
Хт.о мает щирую, то як злото вяжет.
Мужа подпивши и подвеселивши,
Пошлет в ложку спати,
А сама з иными, также з хорошими
Захочет играти.
Муж спит в постели, ни о чем не знает,
А жона за иными скачет,
Весело милости додает,
Также с хорошими, на добра ночь дает.[151]

Увогуле ж героі лепшых твораў інтымнай лірыкі вызначаюцца высокімі маральнымі якасцямі. Яны маюць пачуццё ўласнага гонару, імкнуцца жыць сумленна («Тотчас своім ворожэньком завяжэм губу, колі з тобою, любоньку, станемо до шлюбу»), здольны веліка-

[149] Hernas Czesław. Barok, c. 60.
[150] Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. I, ч. 1, с. 168.
[151] Аддзел рукап. ДПБ, збор Цітова, рук. 3792, л. 66.

душна дараваць віну («А хоць віжу' нешчырога, не перепру з сэрца мого»), самааддана і трывала кахаць («І служыці буду, покуль света стоіць»), Сапраўднае пачуццё не баіцца выпрабаванняў часам і разлукай:

Сэрцэ мое ручыць, ходя і час розлучыць,
Без жадного труду любіць цебе буду.
Буду ш я цебе так крэпко любіці,
Всім в перэсаду, покуль буду жыці.
Хоць іді за горы, хоць плыні за моры,
Цебе не покіну, за морэ поплыну.[152]

Аднак такім цэльным і прывабным герой паўстае далёка не ва ўсіх лірычных песнях. Часам ён раздвойваецца, раздзіраецца супярэчлівымі пачуццямі:

Ой, што ж я маю, бедная, делаці,
Як жэ я маю нелюба любэньком зваці.
Зваўшы любоньком, сэрцэ омдлева,
Зваўшы нелюбом, людзка обмова...
Зора зорае, а я з нім лягу,
Хоць маю на моім сэрдэньку смагу.
Зора світае, я обернусе,
Смачнымі слёзамі облеваюсе.
А он не знае, часто пытае,
Чого сэрдэнько цяшко вздыхае.

(118—119)

Герою падабаюдца такое «салодкае» тамленне, неакрэсленасць. Для яго, чалавека барока, каханне застаецца ірацыянальнай, патаемнай сілай. Ён ахвотна займаецца аналізам сваіх перажыванняў. У адпаведнасці з патрабаваннямі барока песенная лірыка часта акцэнтуе ўвагу на ледзь улоўных нюансах, паўтонах пачудцяў, іх пераходу ад адной супрацьлегласці да другой.

Такім чынам, у характеры лірычнага героя папулярнай песні многае ідзе ад этычных і эстэтычных кано.наў эпохі барока, якія ў сваю чаргу былі супярэчлівай кантамінацыяй сярэдневяковых і рэнесансных традыцый. Але наша ўяўленне аб гэтым героі будзе няпоўным, калі не ўлічыць, што літаратурныя традыцыі тут, як ужо гаварылася, арганічна спалучыліся з народнымі. Кніжная лірыка шырока і плённа выкарьгстоўвала фальклорныя сродкі тыпізацыі. Як і ў народнай песні, герой акрэслены абагульнена. Лірычнае «я» — расплывістае, ка-

[152] Аддзел рукап. б-кі Вільнюскага ун-та, ф. 3, рук. 2239, л. 74.

лектыўнае, зборнае. Калі гэта хлопец, то ён «ні мал, ні велік, серэдні чоловек», «румян, хорошэнько ўбран», едзе на вараным або сівенькім кані. Калі гэта дзяўчына, то яна *«з* беленькім лічкам і з харошымі вочэнькамі», бялявая або чарнявая, «харашая малада». Партрэт яе пададзены вельмі прыблізна, схематычна:

Дівчынонько, голубонько, біло лічко маеш,
Одно жэ мне, молодому, тугу задаваеш.
Дівчынонько, голубонько, чорны очы маеш,
Одно жэ мне, молодому, тугу задаваеш.

(161)

Воблік любімага ці любімай пазбаўлены індывідуальных рысаў. Персанажы часцей за ўсё розняцца толькі імем (Ясь, Мацей, Сергеец, Ануся, Марына, Галанька), колерам валасоў і вачэй. Зрэдку ўказваецца і нацыянальная належнасць:

Коцілсе крыштал по сеножаці,
Хочэт ляшэнько русонку взяці.
— Ой, я ляшэнько, а ты русенька,
Прыпала до дебе моя душэнька.
Леделі гусі з белое Русі,
Ой, замуцілі воду Марусі. .

(105)

Амаль заўсёды героі песеннай лірыкі — жыхары вёскі. Праўда, з-за абагульненасці часам цяжка вызначыць іх класавую належнасць — шляхта гэта або сяляне. Але перад намі — не бясхмарная Аркадыя, не пераапранутыя ў пастухоў і пастушак ідылічныя «пейзане», якія прыйдуць у літаратуру разам з сентыменталізмам. Закаханыя ў песнях часта скардзяцца на беднасць, сіроцтва. Яны жывуць у вясковым «клімаце», сярод палёў і лясоў, заняты сваімі няхітрымі справамі, нярэдка паказаны ў працы: пасуць жывёлу, мыюць бялізну, сеюць, аруць:

Гэй, пасла дівка качку пры зелёнэм мачку.
Гэй, пасучы, згубіла, ідучы заблуділа.
Гэй, адблуділа се ў поле, аж там міленькі орэ,
Гэй, ні орэ дай ні плужыт, па своёй діўчыне тужыт.

(92—93)

У папулярнай песні сінтэзаваліся элементы літаратурнай і народнай паэтыкі. Ад барочнага стылю ішлі арнаментальная квяцістасць, дэкарацыйнасць, метафа-

рычнасць, рытарычны пафас. Часта сустракаюцца нечаканыя, нелагічныя, пабудаваныя на кантрасце або дысанансе спалучэнні. Іх мэта — здзівідь нязвычнасцю задумы: «Учора была соботонька,. а сегодне дай неделёнька, на козаку кошуленька хоць тоненька, дай не беленька»; «Ой, бедонька моя, да не новы горшчок дай не кіпіці з водою, ой, горшая біда, дай не мой міленькі не говорыць зо мною»; «Да тепер же я, сиротонка, на свете остаюся, украдены тые крыжолячка, что с печы спускаются». Алагічны свет адлюстроўваўся ў алагічных іншасказаннях і параўнаннях:

Ой, розвязаўсе мой чэрэвічэк на нозе,
Ой, зажурылсе мой міленькі в дорозе.
Ой, завежу я свой чэрэвічэк на нозе,
Розвеселіцьсё мой міленькі в дорозе.
(118)

Адначасова папулярная песня асімілявала народную паэтыку. Фальклорныя ўплывы праявіліся і ў лексіцы і ў стылістыцы. Часта выкарыстоўваюцца народная анімізацыя і персаніфікацыя, паралелізмы паміж перажываннямі чалавека і светам прыроды: «Да ўжэ ж вішэнькі час ошчыпаці, моім ворожэньком час перэстаці»; «Ой, в полю вербонька дай не похілая, не бойсе, дівчыно, і не покіну ж я»; «Ой, у полю цечэт рычка, ні перэйці, ні перэбрысці, просі ж бога, дівчынонько, што б на войне не загінуці».

Дзякуючы песенна-інтымнай лірыцы прыкметны крок уперад зрабіла беларускае вершаскладанне. Большасць твораў напісаны ў форме лірычнага маналога, але нярэдка сустракаюцца і разгорнутыя дыялогі (паміж закаханымі, паміж дзяўчынай і яе маці). Як па памерах, так і па «аб’ектывізаванаму» апавяданню такія творы набліжаюцца да эпікі («Тэкст скочны», «Тэкст втуры той жэ композітуры» і інш.). Удасканаліліся страфіка і рытміка. Сілабічнае вершаскладанне з большай або меншай паслядоўнасцю змянялася сілабатанічным. Побач з граматычнай рыфмай з’яўлялася разнародная,, дысанансная («на стаў» —- «не спаў», «пахілая» — «пакту я», «спаці» — «хаце», «віль» — «міль»).

Не ўсё ў папулярнай песні раўнацэнна. Ёсць творы банальныя, пераймальныя, кампілятыўныя. З адной песні «цытаты» жыўцом бяруцца ў другую. Але не гэта

з'яўляецца галоўным у песенна-інтымнай паэзіі. Дзякуючы ёй у беларускай літаратуры ўзмацніўся суб'ектыўны пачатак, шырэй раскрыўся ўнутраны свет чалавека — супярэчлівы, зменлівы. 3 песеннай паэзіяй беларуская літаратура зрабіла рашучы крок у напрамку да літаратуры свецкай, да народнай мовы і фальклорных вобразна-выяўленчых і стылявых сродкаў. Упершыню плённа спалучыліся кніжныя і народныя традыцыі.

Лепшыя творы песенна-інтымнай лірыкі з'яўляюцца значным укладам у паэзію славянскага барока. Яны і сёння хвалююць глыбінёй, сілай і свежасцю пачуццяў:

Ой, любіў я хорошую дівоньку, ціха вода, быстронькій Дунаю.
Ой, я [яе] люблю, она мене не любіла, ціха вода...
Прошу я бабоні, шчоб зелейка дала, ціха вода...
Заказала бабонька зеліе над Дунаем, ціха вода...
Казала его рваці, с коня не седаці,
Чуй, конічэньку, о полю дорожэньку!
Я зелейка нарвав, с коніка не седав,
Чуй, коню, о полю дорожэньку.
'Прыеду до дому, діўка замуш пошла,
Цяжкосці ж моя вельмі немалая,
За суседа мого вельмі бліского, цяжкосці ж моя...
Чэрэз мое подвор'е по воду ходіла, цяжкосці ж моя...
А ў моём садоньку трэсочкі ломіла, цяжкосці ж моя...
На моім сэрдоньку огнік паліла,
Цяжкосці ж моя вельмі немалая.

(85—86)

ГУМАРЫСТЫЧНЫЯ І САТЫРЫЧНЫЯ «ГРАТЭСКІ»

Самы нізкі, напалавіну фальклорны «слой» беларускай барочнай паэзіі — гумарыстычныя і сатырычныя вершы пра розныя заганы тагачаснага грамадства. Надзённы змест пададзены ў іх у алегарычна-метафарычнай форме. Часам парадзіраваліся рэлігійныя творы, афіцыйныя дакументы. Але такія пародыі не ставілі перад сабой мэту падарваць асновы рэлігіі ці феадальнага ладу. Крытыка тут хутчэй дабрадушная. Яна не выкрывае, а толькі забаўляе, здзіўляе сваёй кур'ёзнасцю. Гумарыстычныя і сатырычныя вершы блізкія да песень. Некаторыя з іх сустракаюцца ў рукапісных песенніках разам з нотамі (вершы пра камара, жучка). На песенны характар часам указвае рэфрэн.

Найбольш цікавыя творы беларускай гумарыстычна-

сатырычнай паэзіі другой палавіны XVII — першай трэці XVIII ст.— так званыя «звярыныя гратэскі» [153]. У іх іншасказальна гаворыцца аб прыгодах жыхароў «ляснога царства» — звяроў, птушак, насякомых. Пад крыху завуаляванай алегорыяй угадваюцца рэальныя клопаты і нягоды людзей, пераважна дробнай шляхты.

ГумарыСтычна-сатырычная паэзія ўзнікла ў ніжэйшых, апазіцыйных слаях грамадства. Таму яна, вядома,. мела мала шанцаў трапіць у друк, заставалася рукапіснай і ананімнай. Найболып шырока гэта паэзія прадстаўлена ў знойдзеным намі рукапісным зборніку, з якога ўзяты цытаваныя ўжо вершы на прыезд біскупаў Кшыштафа і Стафана [154]. Як ужо гаварылася, невядомы нам перапісчык хутчэй за ўсё карыстаўся рукапісамі Д. Рудніцкага. Прынамсі, тры гумарыстычныя вершы («Лямэнтацыя маткі над тононцым свым сынэм жучкем», «Лямант Мэйлі па замкнутым Лейзары» і «Сеў собі воробейчык на кухні») былі таксама ў рукапісных зборніках Рудніцкага, выкарыстаных у 1901 г. У.Ператцам.

Акрамя тэкстаў, вядомых Ператцу, у вільнюскім зборніку ёсць пяць «звярыных гратэсак», якія маюць пераважна лацінскія назвы. Гэта «Птушыны баль», «Нязгода птаства і сонд на крука», «Ваенны паход грыбоў», «Камара цяжкі з дуба ўпадак» і «Апісанне птушынай хворасці». Вельмі мала верагоднасці, што названыя творы фальклорныя па паходжанню. Прынамсі, аналагічныя польскія вершы, уключаныя ў зборнік, маюць яўна літаратурнае паходжанне.

Сярод вершаў вільнюскага зборніка найбольш арыгінальным і сацыяльна. значным з’яўляецца «Нязгода птаства і сонд на крука». У алегарычнай форме тут гаворыцца аб здзеках, якія чыняць над дробнай шляхтай болып моцныя «птахі»:

Ой, крычала, верэшчала чайка на болоце,
Прэклінала і плакала, паўшы гдзесь пры плоде:
— Ты, чапліско, голота, шчо ты ўчыніла,
Зашто ж моіх Пузынов дзеці погубіла?

153 Паводле Ч. Гэрнаса, гратэска •— гэта жанр, які кампануе літаратурны матэрыял вонкава абсурдным чынам (Studia staropolskie^ t. 5 (1957), с. 364).

154 ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр. 147. Далей спасылкі на старонкі гэтага зборніка робяцца ў тэксце.

Чы ты птуха з того духа, сово нешчасная,
Полыкала, пожэрала в ночы прэклятая.
Ой, як віжу, быў тут госць, чарное кручышча,
Пабіў, паеў, палупіў простэ Мужычышчэ.

(171)

Аб'яднанае дробнае птаства рашыла ўтаймаваць злога разбойніка-крука, які паводзіць сябе, нібы феадал,— «часто галасует», «фольгует» сваім фаварытам:

Прылецела там цецера куму поцешаці,
За нею сойка, чайкі цётка, ела розважаці:
— Перэстань жз слёзы піці, горэнько плакаці,
Тугу сэрцу жалоснэму вельмі задаваці.
І мы многа вельмі злога од лотра церпелі,
І покою, над водою жывучы, не мелі.
Ранной зоры прылецевшы, часто галасует,
А сороком і вароном усёгды фольгует.
Радзім тобі, яко собі, пойдзем наглядаці,
По шэрокіх і высокіх дубах шпеговаці.
А як знайдзем, будем біці чолэм велікому
Цару орлу, над усімі птухамі старшому.
Полецелі і ўс^лі под дубом шэрокім,
Гладкім, цёмным, дупловатым і вельмі высокім.
Выглядают быстрым окем бліско і далёко,
Аж скачэт крук з кручаняты на верху высоко.

(172)

Высачыўшы «лотра», птушкі сталі шукаць «праўды» у «цара арла». «Осудар» загадаў паклікаць крука на суд — яго пасяджэнне нагадвае пасяджэнні шляхецкіх трыбуналаў. Суд прыгаварыў разбойніка да заслужанай кары. Звернем увагу на сродкі пакарання — такімі ж карысталася інквізіцыя:

Беглі хутко, вельмі прудко к свэйму Осудару:
— Пожалуй нас, розсуді нас, мілосцівы Цару.
Од велікого лотра крука вельмі крыўду маем,
Деці нашые погубів, о, так позываем.
Казаў стаці, заволаці крука да розправы, .
Крука ведут, у шыю б'ют, не дают поправы.
Порвет за лоб і скажэт:— А ты, просты хлопе,
Будеж каран, душогубчэ, здохлых коні попе.
Дэкрэт хутко на опоцэ сам осудар напісаў,
Напісаўшы, сокол Рэгент прэд усемі (чытаў),
Казаў крука біць у слупа, бівшы чвартоваці,
Чвартовавшы, огцеці і з лесу выгнаці.

(172)

Хто ж такі гэты крук-разбойнік? Сацыяльны змест верша можна расшыфраваць па-рознаму. Р.адок «Пабіў, паеў, палупіў простэ Мужычышчэ» (паколькі ў ім перад словам «простэ» няма коскі) можна зразумець і так, што перад намі ўсемагутны магнат, які «палупіў простэ мужычышчэ» (а ў судзе яго называюць «простым хлопам» для болынай знявагі), і так, што гэта — сапраўды «простэ мужычышчэ», народны заступнік, казацкі атаман, які не дае спакою шляхце. У другім выпадку становіцца зразумелым паспешлівасць і жорсткасць, з якой судзіць «крука» каралеўскі суд. Зрэшты, і тут магчыма першае тлумачэнне: жаданае ў вершы магло выдавацца за сапраўднае... Як бачым, перад намі твор алегарычны,. шматзначны.

Менш змрочная танальнасць у вершы «Птушыны збор». У ім з народным гумарам расказваецца, як бедны верабейчык, зварыўшы пшанічната піва, склікаў высокіх («думных») гасцей: «пана жураўля», «паню сініцу», «крука-басісту», «бацяна-арганісту». Музыканты заіграл! вясёлыя «танцы». На стале з’явіліся Стравы, апісаныя ў гратэскным стылі. Птушыны баль нагадвае звычайную шляхецкую папойку, на якой беднаму гаспадару вельмі дастаецца ад свавольных гасцей:

Як верэбей господар весёло таньцуе,
Запрошоных до себе госцей не пільнуе.
Замкі біюць, адмыкаюць, самы піва налеваюць.
Верэбей не бачыць, весёл в дому скачэт...
А сорокі і галіцы селі разом на паліцы,
Села і варона, ходя ж непрошона.
На то[й] банкет камара з мурашкаю забілі,
З камарэнька тры полці сланіны злупілі,
Сто келбас наробілі і тры кумпі усвэндзілі.
Схабы прыпекано, до столу давано.
І так думных госцей усех чэнстовалі,
Комара з мурашкою смачно ужывалі.

(34—35)

Як і шляхецкае застолле, птушыны банкет па логіцы павінен быў закончыцца бойкай, праліццём крыві. Сярод вясёлай кампаніі з’яўляецца сава, паводзіць сябе яна,. нібы сапраўдны «сармат»:

Колі бліско поўночы сова прылецела,
Так ціхонько под стадом на здраду ўсела.
Старшы госць журавель казаў собе слаць пасцель.

Хрусцелёк упівся, пад стол падвалівся.
Паруець сава хрусцеля, а пул розэдрала,
А спячому журавлёві горло прэкусала,
Господара не згоніла, музыкантов пораніла,
А сорокі з печы муселі уцечы.

(35)

Па свайму паходжанню «Птушыны збор» — твор несумненна літаратурны, яму можна знайсці аналагі ў іншых славянскіх літаратурах. Аднак вобразная сістэма верша, яго мастацка-стылявыя сродкі блізкія да народных. Вось чаму ён шырока пайшоў у фальклор. У зборніку «Жартоўныя песні» змешчана 17 варыянтаў «Пра баляванне вераб'я». Усе яны генетычна ўзыходзяць да барочнага першаўзору. Паміж літаратурным і фальклорнымі тэкстамі назіраедца вялікае падабенства. Возьмем для прыкладу пачатак твора.

У вільнюскім зборніку:

Да ўчыніў верэбей на прыпечку жніва,
Змолоцівшы, уварыў пшэнічное піво.
Поўтычыны хмелю даў, вельмі ж того жаловаў,
Думных меў прохаці, госцей частоваці.
На музыку поўтарак, велікую суму,,.

(34)

У «Жартоўных песнях»:

Запахаў верабей на прыпечку ніўку
І на ёй пасеяў сваю пшанічку.
Намалаціў, навaрыў пшанічнага піва,
Пшанічнае піва —- вялікае дзіва.
Паўтычыны хмелю ўзяў,
Паўшэлега на музыку даў...[155]

З бедным, пакрыўджаным верабейчыкам яшчэ раз мы сустракаемся ў вершы «Апісанне птушынай хворасці», які быў апублікаваны паводле зборніка Рудніцкага М. Вознякам (ва ўкраінізаваным выглядзе) [15в], а таксама паўтараецца ў вільнюскім зборніку. На гэты раз наш знаёмы сядзіць на кухні з падпухлымі вачыма. Як дактары, прылятаюць да верабейчыка розныя птушкі —

[155] Жартоўныя песні, с. 482. З «Птушыным зборам», мабыць, звязана таксама беларуская калядка «Паскакаў верабей на шуметнічку» (Зімовыя песні, с. 454—455).

[156] Возняк Михайло. Із сьпіванннка Домініка Рудніцкого, с. 243—252.

сініцы, ластаўкі, плісачка — і аглядаюць яго «очыцы»,
«галоўку», «ножочку». Вывад іх несуцяшальны: «Ох, воробейку, сільно не можэш, чы жыў будзеш?» Тады верабейчык пачаў прасіцца ў смерці, наракаць на свой няўдалы жыццёвы лёс. Злымі крыўдзіцелямі зноў выступаюць «моцныя гэтага свету»:

— Я воробейчык, малая птушка,
Не велікая ў мене душка.
Орэл біет, гусі чужые,
Шурак — курчата малые.
Крук, як чорт чэрны, много так мает,
Ворона доўго кракае,
Жэбы пугача ноцного,
Жэбы кажана дурного,
Мне, воробейка, малой птушэчкі,
Не беры барздо душэчкі.

(187—188)

Але смерць няўмольная. Сваёй касой яна скасіла верабейчыка. Яго апошнія імгненні апісаны з тыповым для барока спалучэннем камізму і макабрызму:

— Не тужы, воробейку, не тужы,
Барздо позбудеш твэй душы.
Твоя годіна ўжэ прыцекает,
Смерт сен з косою збліжает.
Затрэпаў воробейчык скрыдламі,
Обвярнуўся до горы ношкамі.
Выпусціў душу. Все сен засмуцілі,
Што воробейчыка згубілі.
Не плачце, птушкі, не выйце,
Богу сен лепш памаліце.
Вечная памет воробейкові,
Нашэму каліссь другозі.

(188)

Водгукі казацкіх вызваленчых войнаў чуваць у гратэсцы «Камара цяжкі з дуба ўпадак». Яна дайшла да нашага часу ў шматлікіх варыянтах —• у тым жа вільнюскім зборніку, «Курантах», у некалькіх рускіх рукапісных зборніках XVIII ст.[157]. Ва ўсіх выпадках шырока

[157] Аддзел рукап. ДПБ, рук. О. XIV. И, л. 129 адв,—- 130; XIV. 128, л. 29; збор. Цітова, рук. 3792, л. 64 адв.— 65 (рукапіс канца XVIII ст.); аддзел рукап. б-кі АН СССР у Ленінградзе, рук. 16.
6. 33, л. 78 адв.— 79 (рукапіс канца XVIII ст.). Украінскі варыяпт гл.: Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. I, ч. 1, с. 309.

выкарыстаны сродкі фальклорнай паэтыкі. У апісанні камарынага няшчасця камічнае спалучаецда з трагічным:

Стукнуло, грукнуло в лесе,
Шчэ ж нам нового прынесе.
Упаў комарэц з дуба,
Шукаючы голуба.
Упаў на корэнішчэ,
Стоўк собе коленішчэ.
Да прылецела там муха
До комарового уха,
Гукаючы яму:—‘Мілы комару,
Жаль мене цебе непомалу,
Што для того голуба
Упаў з тоўстого дуба.

(185)

У сярэдзіне верша з’яўляюцца гераічныя інтанацыі. Адказваючы на пытанне мухі, дзе яго пахаваць, камар просіць, каб пахавалі яго ў полі з вайсковымі ўшанаваннямі. Яму хочацца, каб на яго магілу прыйшлі баявыя сябры-казакі. Перад намі ўжо не слабы камар, а адзін з удзельнікаў вызваленчай барацьбы:

— ГІахавай мене ў полі,
Пры зелёнэй ролі,
Натыкай мене стрыламі
З острымі жэлязцамі,
Самопал палажы пшы боку,
Машна, рэзак нехай на оку.
Калі прыдут казакі,
Хорошые юнакі,
Будут комара плакаці
І горко жаловаці.
Да і запішы на могіле
Ку векопомной хвіле:
Тут лежыт комарышчэ,
Хорошое юначышчэ.
Нехай кажды ведает,
Где камар спачывает.

(185)

Яшчэ больш празрыстая барочная алегорыя ў варыянце, прыведзеным у «Курантах» (гэты тэкст мае выразныя сляды рускага моўнага ўплыву). Тут да камара перад смерцю злятаюцца «мухи-горюхи, мелкие громотухи». Ставіцца знак роўнасці паміж камаром і «казачышчэм». Выказваецца надзея, што ён яшчэ ўваскрэсне, паўстане зноў:

— Тут наш лежыт комарышчэ,
Старое казачишчэ,
Егда весна снаставати,
Комар станет вставати.[158]

Як і «Птушыны збор», песня пра камара шырока пайшла ў фальклор. Яе запісаў М. Федароўскі[159]. У каментарыях да запісу гаворыцца, што песня, паводле слоў выканаўцы, заснавана на сапраўдным здарэнні, а Камар і Муха — рэальныя прозвішчы. Сучасная фалькларыстыка ведае 20 варыянтаў песні «Пра камара, што хацеў жаніцца на мусе і зваліўся з дрэва». У іх узмоцнены сацыяльны падтэкст: камар — гэта «казачэнька старога полку», «слаўнага войска казачышча» [160].

Арыгінальным гратэскным творам з'яўляецца «Ваенны паход грыбоў». Ён народжаны ў неспакойнай атмасферы няспынных войнаў, калі шляхце даводзілася рознымі праўдамі і няпраўдамі выкручвацца ад удзелу ў «паспалітых рушэннях»:

Розказаў князь боровік, сежучы под сосною,
Всем грыбэм ісці на войну, всем ісці до бою.
; Адказаў яму казляк:— Я хоць добры юнак,
Да самопала не маю, застануся ў гаю.
Адказалі апенькі: — Мы грыбы слабенькі,
Мы ў полі не зраслі, да пры дзерэве скіслі.
Адказалі ім рышкі: — Мы не баравые шышкі,
Нашто ж нам шышак насіці, колі не ўмемосе біці.
Адказалі лісічкі: —Не хачом той потычкі,
Ідзі ты сам, боровіку, стань за нас у шыку.
Адказалі гіечары: — Не смакуют нам ваенные мары,
Нехай за нас мужыкі паб'ются, рыжыкі.
Адказалі і грузды: — Мы не дурные дрозды,
Без круп, без солі ісці і трасцу ні.з чым есці.
Адважыўся мухамор, да згінуў жэ, як камор,
Ляжы ж, грыбе, без духа, шчо порваўся, як муха.

(182)

Верш пра ванну грыбоў трапіў у Расію, сустракаецца ў рукапісных зборніках другой палавіны XVIII ст. Ён упамінаецца ў паэме «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіча. Па матывах верша створаны цыкл малюнкаў А. Паленавай, напісана казка «Вайна грыбоў» А. Талстога.

158 Аддзел рукап. Інстытута рускай л-ры АН СССР, збор У. М. Ператца, рук. 229, л. 21.
159 Federowski Michał. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej, t. VI. Warszawa, 1967, с. 514.
160 Жартоўныя песні, с. 464—474.

Два беларуска-рускія гратэскныя вершы, «Щигол тугу мает, породу собирает» і «Два каплуна-хоробруна жито молотили», захоўваліся ў рукапісных зборах І. Вахрамеева. Праўда, А. Цітоў, які апублікаваў іх, лічыць, што «песні гэтыя носяць на сабе несумненныя сляды польска-маларускай крыніцы» [161]. Але сам тэкст яўна ўказвае на «крыніцу» беларускую:

Щигол тугу мает, породу сбирает,
Не хощет един мешкати, женитися мает.
Полюбил синичку, врабьеву сестричку,
Полстивую, изячную и пенкную птичку.
Раненько он вставши, поезд избирает,
Соловейко с снигирями, с бояры седает.
А зозуля-свашка, сорока-светилка,
А гусак кобзу играет — то пенкна музыка.
Воробейко-дружка да и галка-клушка,
И ворона пришла тут же — хороша стряпушка.
А на коростелю взвали на постелю,
Да отвезет, пока ездит, поезд до костелу.
Чижик провожает, а стрижнк встречает,
И зябелка вкупе с ними вдячне поздравляет:
Здравствуй, бачко с маткой, щигол и с синичкой
И со всем своим прибранством! Вот вам поклон
низкой! [162]

Аб некаторых беларускіх «звярыных гратэсках» XVII—XVIII стст. мы можам меркаваць толькі па ўскосных звестках. Несумненна, існавала ў свой час беларуская пераробка польскага верша «Сядзіць сабе заяц пад мяжой», які быў у абодвух рукапісных зборніках Рудніцкага [163]. Да яе ўзыходзіць фальклорны запіс «Сядзіць заінька пад кустом»:

Сядзіць заінька пад кустом,
Ходяць ахвотнічкі папустом.
Сядзіць заінька, не дыша,
Ён сваю прыгоданьку слыша.[164]

Павінна была існавань беларуская пераробка польскай барочнай песні пра казляня («Была бабуся з дому багатага»), якая таксама сустракаецца ў Рудніцкага. Несумненна, праз беларускае пасрэдніцтва песня трапі-

[161] Т и т о в А. А. Рукописи славянские и русские, принадлежащие... И. А. Вахрамееву, вып. 3. Сергиев Посад, 1892, с. 154.
16- Там жа, с. 183.
[163] E u s t a c h i e w i c z M a r i a . Twórczość Dominika Rudnickiego, c. 179, 182.
[164] Жартоўныя песні, с. 513.

ла ў «Куранты» [165]. Беларускі фальклорны запіс («Быў у бабулі козлік распусны») ёсць у «Жартоўных песнях» [166].

Урэшце, з барочнымі «звярынымі гратэскамі», відаць, генетычна звязана жартоўная песня «Сабралася зверына». Адны яе радкі нагадваюць «Птушыны збор», у іншых чуваць рэха нейкіх канкрэтных падзей:

Ды сарокі-белабокі
Каравай мясілі,
А вароны, стары жоны,
У печ пасадзілі...
Як наехаў пан Чубоўскі
Ды з сваімі.псамі,
Паразгоняў зверыну
Паміжду лясамі.[16’]

У многіх гумарыстычна-сатырычных вершах высмейваецца тагачаснае праваслаўнае духавенства. Папы абвінавачваюцца ў сквапнасці, цёмнасці, п’янстве. Характэрнай з’яўляецца вялікая вершаваная «Розмова пэвнэго метрополіты з Прэзбітэрам, кторы се называл шатан, а был Протопопом Слонімскім», якая па сваёй дыялагічнай форме пераклікаецца з польскай «Песняй або арыяй аб старых бабах» [168]. У «Розмове» высвятляецца, што слонімскі пратапоп думае толькі аб сваёй нажыве, неміласэрна абдзірае прыхаджан:

— Чолам, чолам, шатане.
— Слава вашмосьці, мілосцівы пане.
— Гдзе ж ты ездзіў, шатане!
— По попах, мілосцівы пане.
— Шчо ж ты чыніў, шатане?
— Грошы збераў, мілосцівы пане.
— Чы не крыўдзіш ты кого, шатане?
— Тобе нічого до того, мілосцівы пане.
— Чы много ж ты прывёз грошы, шатане?
— Сто таляров бітых, мілосцівы пане.
— Собе ж ты чы много ўзяў, шатане?
— Толькіж такі [?], мілосцівы пане.
т— А много ж то на цебе, шатане?
— А естэм протопопэм, мілосцівы пане.
— Скаржуць сен много на цебе, шатане!
— Тобе ж то пожытэк, мілосцівы пане.

165 Аддзел рукап. Інстытута рускай л-ры АН СССР, збор У. М. Перацца, рук. 229, л. 12.
166 Жартоўныя песні, с. 455.
j67 Там жа, с. 512.
:б8 н е г п а s C z e s 1 a w. W kalinowym lesie, t. II, c. 136.

— Кат цебе просіць о той пожыток, шатане.
— Моя то душа одкажэць, мілосцівы пане.
— Чаму ж ты круціш-муціш, шатане?
— Неспакойная мая галова, мілосцівы пане.
— Чаму ж ты очыма мругаеш, шатане?
— Правда очы колет, мілосцівы пане.
— Чаму ж ты шальберуеш, шатане?
— Правдою не ложывлюсе, мілосцівы пане.
— Чаму ж ты лакомы на грошы, шатане?
— То моя ўцеха, мілосцівы пане.

(25)

У канцы дыялога шатан, брат Шайтана Башы, дае зразумець мітрапаліту, што яны навечна звязаны агульнымі злоўжываннямі: «Хоцьбысь хацеў адхрысціцца, не адхрысціцеся ад мяне, мілосцівы пане». Для эпохі контррэфармацыі такое выказванне было выразнай праявай вальнадумства.

У свой час «Розмова», несумненна, карысталася папулярнасцю ў народзе. Яе дыялагічная форма паўплывала на фальклорную жартоўную песню «Добры вечар, Рамане» [169].

У вершы «Попа ядонцэго і пса шчэкаёнцэго дэскрыпцыя» аб'ектам высмейвання сталі палахлівасць духавенства, яго вельмі высокая думка пра сваё месца ў грамадстве:

— Послухайце, молойцы, скажу вам уцеху,
Што од правды без жарты, без жадного смеху
Ехал тэж поп дорогою,
Споткал тыж сен з собакою.
Собака ліхая,
На попа брэхае
І брытаньскім голосом, і як выжленята,
На час блеет, як коза, вішчэт, як шчэнята.
Попа страху набавіла,
Мало носа не скусіла,
Выстрашыла з хаты,
Где мял ночоваці.

(220)

Пасля гэтага людзі сталі ўшчуваць пужлівага папа: сабакам не забароніш «брзхаці»; яны брэшуць «ляда на кого — і на двожаніна, і на земняніна». І тут жа, нібы спалохаўшыся думкі аб такой «роўнасці», аўтар тлумачыць, што сабачы брэх не пахісне феадальнай іерархіі— «круль королем, пан панам, пес собака буде». Ды і ўвогуле ўся гісторыя не варта ўвагі: «А ты, бацько, не зва-

[169] Жартоўныя песні, с. 528.

жай, куды едзеш, поезджай, корона не спала, шчо она брехала».

Гратэскна завостраны вобраз папа, які замест таго, каб адпраўляць службу, напіўся *у* карчме, паўстае ў вершы «Гэй, на горы, на высокой цэрковця святая»[170], які мае ўкраінскі аналог [171]. Поп тут пазбаўлены ўсялякай святасдi. Сяляне б'юдь яго ў карчме, жонка лае дома.

П'янства становіцца аб'ектам сатыры ў вершах «ГорКі п'яніца», «О хмелю, што он у люде чыні». Апошні выяўлены Е. Раманавым у рукапісе Магілёўскага багаяўленскага брацкага манастыра (змешчаныя там творы датуюцца 1655—1788 гг.). Хмель абвяшчаецца прычынай усіх грамадскіх і сямейных бядот. Ён выклікае сярод людзей бойкі і скандалы, кідае іх у балота, даводзіць да блуду:

Хмел чужих жон стискает коляна,
Хмел, любо и слуга, не уважает пана,
Хмел берет в танец и еймост гожо,
Хмел упадл умыслне на еймости ло.жо.
Хмел гды з надобною и молодою танчит,
Там для злой несправы з умыслу се оп'янчит.
Хмел нибы храпе, а не тратит взроку,
До молодые и старый прімыкает боку.[172]

У гумарыстычна-сатырычнай паэзіі высмейваліся характерным рысы пэўных сацыяльна-этнічных груп грамадства: яўрэяў-шынкароў, манахаў-«чэрнчыкаў». Хутчэй за ўсё, такія творы ўзнікалі ў асяроддзі каталіцкага духавенства — як сярод віленскіх езуітаў узнікла сатырычная гратэска «Сенько Налевайко поучыцелю саскему паўчэн'е о грэчысе прыяцельское посылает» [173].

[170] Hernas Czesław. W kalinowym lesie, t. II, c. 26.
[171] Перетц В. Н. Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII в. СПб, 1899, с. 27—28.
[172] Могилевская старина, вып. 1. Могилев, 1900, с. 4.
[173] Гэта сатыра напісана з выпадку прыезду ў 1642 г. у Вільню лютаранскага пастара і скіравана супраць іншаверцаў:

Ужо ж гэто по ліху Сасы подурэлі,
Колі нам тут грэчыху усенькі отнелі.
Охці мне, по-грэчэску брусіш вельмі много,
А штоб тобе дав в губу, нетуце нікого.
Прыдет на ця Могіла, што і горш умеет,
Колі толькі грэчыха новая поспеет...

(Bruckner Aleksander. Dzieje kultury polskiej, t. II. Warszawa, 1958, c. 492—493).

Прынамсі два аналагічныя вершы, «Лямант Мейлі па замкнутым Лейзары» і «Ходіў чэрнчык улечкою», ёсць у зборніках, звязаных з імем Рудніцкага. У першым вершы камізм сітуацыі заключаецца ў тым, што яўрэй не можа скінуць з шыі каўбасу, якая яго душыць. У вершы трапна выкарыстаны беларуска-яўрэйскі жаргон. Аднак агонь сатыры скіраваны не толькі супраць забабоннасці, абмежаванасці і палахлівасці Лейзара. Яго, дробнага гандляра, сілай узялі пад рукі гайдукі, што «прыйшлі з замку». Каб выкупіць яго з рук магната, Мейле давядзецца прадаць «атласу катанку». «На остатэк,— просіць Лейзар,— продай маю хатку, сцоб не ўзяў у замку по задку»... Паступова перад намі паўстае карціна бяспраўнага быцця «дробнага» чалавека ва ўмовах феадальна-шляхецкай дзяржавы.

У сваю чаргу песня «Ходзіў чэрнчык улечкою» нязлосна высмейвае праваслаўнае манашаства. Яно любіць пакрасавацца на людзях, багата апрануцца. Чэрнчыку далёка да аскета. Ён — «як панночка» ці «як кошэчка», хоча зрабіць уражанне на дзяўчат:

Ходзіў чэрнчык улечкою,
Звалі ж его лібочкою.
Чэрнчыку, любчыку,
Пенязю, ветазю,
Перапелонько ж мой.
Да на чэрнчыку каблук [!] новы,
Да і сам чэрнчык чэрнобровы
Чэрнчыку, любчыку...[174]

Беларуская паэзія ў пэўнай ступені закранула таксама жыццё магнатаў, іх міжусобіцы, спадчынныя судовыя працэсы, імкненне да славы і даходных пасад. З імем гетмана Адама Сяняўскага, «графа на Шклове і Мышы», звязаны «акалічнасны» верш, які хутчэй за ўсё належыць Рудніцкаму:

Нешчаслівы месеч люты в тым настает року,
Колі ж пана Сеняўского одбегаем кроку.
В день чтэрнастого лютого неделя міяет,
Гетман коронны Сяняўскі з світом сен жэгнает.
Ой мінула ж неделюнька, в понеділок рано,
Немаш пана Сеняўского, усім знаці дано.
Ходят слугі по покоях, а очы до неба,

[174] П е р е т ц В. Н. Заметки и материалы для истории песни в России, с. 75-—76.

Горкім жалем промовляют: розыціся трэба.
Ужэ ж мы з сабой посполу не будем гуляці,
Где ж бы нам такого пана в чужыне шукаці.
Не дай жэ нам загібаці, нех тва будет слава,
Ясно свецінная пані, будь на нас ласкава.

(173)

Па ўскосных звестках можна вызначыць падзеі, апісаныя ў вершы. Узнік ён у сувязі са смерцю гетмана Сяняўскага ў 1726 г. Гетман (дарэчы, ён ваяваў супраць шведаў на баку Пятра I) не пакінуў пасля сябе патомства «па мячу». Адзіны ж нашчадак «па кудзелі», дачка Зоф'я, выходзячы замуж за А. Чартарыскага, падаравала яму ў якасці пасагу вялікія беларускія маёнткі бацькі. Відаць, да яе звернуты словы верша аб тым, каб яна не дала «загібаці» сваім слугам у новага гаспадара. Магчыма, верш быў спецыяльна напісаны Рудніцкім па просьбе тых жа слуг.

Барацьба за ўладу розных магнацкіх груповак, жорсткасць і самавольства, характэрныя для буйной шляхты ў яе адносінах да сярэдняй і дробнай, знайшлі адлюстраванне ў творах польскай паэзіі, што ўзніклі на беларускай глебе. У першую чаргу тут трэба назваць пашыраныя ў рукапісах «Ярмарк у Навагрудку, што адбыўся ў прысутнасці караля Аўгуста II у 1706 г.», «Рзсентымент на суд яўрэя Бэкала ў Гродна», «Марс на Літву пасля элекцыі Аўгуста II», «На літоўскія сваркі», «Праект на сарваны сейм гродзенскі 1730 г.», «Праект на літоўскіх паноў», верш «Лямант польскіх правінцый» Д. Руднідкага і інш.[175] Намі выяўлена яшчэ некалькі твораў польскай барочнай сатыры пачатку XVIII ст., у тым ліку «Супліка да пана бога ў справе Флемінга за аршанцамі» і «Адказ з неба на гэту супліку». Парадзіруючы форму юрыдычнай скаргі, аршанцы просядь бога пакараць усіх прыгнятальнікаў, «немцаў» і «лютраў», якія падкупляюць суддзяў, здзекуюцца з беднай шляхты:

Niech nie przewodzą ci Niemcy nad Orszą,
Zadaj im, Panie, plagę jak najgorszą.
Fleminga, Szwarca, Śmietankę, Milera,

[175] Падрабязней пра іх гл.: Buchwald-Pelcowa Paulina. Satyra czasów saskich. Wrocław etc., 1969, c. 161, 210; Nowak-Dlużewski Juliusz. Bibliografia staropolskiej okolicznościowej poezji politycznej (XVI—XVIII w.). Warszawa, 1964.

Domoslawskiego ich że opiera.
Niech weźmą diabli, bo lutry, kalwini,
Daj ich piekielnej w ręce Prozerpiny.[176]

У «Адказе з неба на гэту супліку» бог паведамляе, што такую кару на «любімых аршанцаў» ён паслаў свядома, бо яны таксама не без грахоў, таксама пераймаюць нямецкую моду:

Owoż pierwszego masz pana Syrucia,
Kiedy go widzisz z Polaka pokurcia,
I pan Podkamer na niemieckich nogach
Niedawno staną! w naszych polskich progach.
Bogusz i Szyrma, wielcy statystowie,
Co wyrabiali, każdy z nich odpowie.
Skorulski pijak nie znal interesu,
Śmigielski jak kiep pilnował chaptesu.[177]

Урэшце, трэба адзначыць вельмі смелую для часоў контррэфармацыі польскую антыклерыкальную сатыру «Лагішынская фундацыя», змешчаную ў тым жа рукапісным зборніку, што і беларускія «звярыныя гратэскі». Выкарыстоўваючы форму калядкі («па калядзе абвясцілі», «нас калядой пачаставалі, замест піва мёдам збылі»), невядомы аўтар расказаў пра «вялікія цуды», што дзеюцца ў палескім мястэчку. На касцёле тут растуць грыбы, у званы звоняць вяроўкамі з «сапраўднай саломы», ксёндз плябан завёў маладзенькую кухарку, якая слухае за яго споведзі, а рэлігійныя святы ператвараюцца ў застолле:

Z onej strony miasta strugi, jest tam kościoł jeszcze drugi,
A tam pleban z wielką brodą ma kucharkę barzo młodą,
By mu brody wyczesała i spowiedzi zań słuchała,
I izdebkę zamiatała, wór posłania jego słała.
Pod kościołkiem karczma blizko, z niej wychodząc barzo slizko.
Jest tam Bartek piwowarem, złączył karczmę i z browarem.
A Bartkowa kleci nici wtenczas, kiedy miesiąc świeci.
Pełno tam jest wszelkich ludzi, bawią się, aż kur obudzi

(235).

Беларуская гумарыстычна-сатырычная паэзія вызначалася разнастайнасцю жанраў («звярыная гратэска», гумарыстычны верш і песня, пародыя, гумарыстычная

[176] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр. 72, л. 74.
[177] Там жа, л. 74 адв.

эпітафія, фрашка [178], анекдот). Крыніцай камізму ў ёй звычайна было тое, што свет паказваўся «наадварот»: птушкі, звяры, насякомыя аказваліся ў чалавечай, тыповай для таго часу сітуацыі. Спалучаліся верагодныя і фантастычныя элементы; жыццёвыя з’явы гіпербалізаваліся. Усё было скіравана на тое, каб здзівіць чытача, ашаламіць яго нечаканасцю. Гумарыстычна-сатырычная паэзія развівалася ў цеснай сувязі з польскім савізьжальска-шкалярскім вершаскладаннем, украінскай кур'ёзнай паэзіяй. Побач з песенна-інтымнай лірыкай гэты пласт барочнага вершатворства аказаўся найбольш плённы для далейшага развіцця новай беларускай паэзіі. Тут пачыналася ўзыходная лінія, якая ў часы Асветніцтва дала бурлескна-травесційнае «Уваскрэсенне Хрыстова», а ў XIX ст. ананімныя гутаркі, паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе».

[178] Прыкладам фрашкі можа быць двухрадкоўе з вільнюскага зборніка:

Пабіўся хмель з вадою:
Укралі солад межы сабою.

(35)

У «БЛАЗЕНСКІМ ЛЮСТЭРКУ» ПРОЗЫ

У часы барока адбыліся значныя змены ў беларускай прозе. Паступова адміралі жанры, звязаныя са старой традыцыяй. «Афіцыйная», царкоўна-рэлігійная і гісторыка-дакументальная проза пераходзіла на польскую мову. Затое на беларускай мове з’явіліся свецкія творы зусім новага тыпу — парадыйныя і сатырычныя.

Ад другой палавіны XVII — першай трэці XVIII ст. да нашага часу захаваліся лічаныя беларускія помнікі царкоўнай прозы. У сувязі з умацаваннем пазіцый каталіцкай царквы амаль спынілася рэлігійная палеміка. Дагматычныя творы каталікаў пісаліся на лацінскай і польскай мовах, праваслаўных — пераважна на стараславянскай. «Беларусчына» часткова захавалася толькі ва уніяцкім асяроддзі. У 1722 г. у Супраслі было выдадзена напаўкананічнае «Собраніе припадков». Асноўныя палажэнні хрысціянства тлумачацца тут жывой беларускай мовай. Так, у раздзеле «О сакраменте крещения» сказана: «Чи повенен кум и кума держати детя при крещении? Ответ. Повенен кум и кума держати детя при крещении рукама своима, бо кто не держит, не ест духовным родителем детяте и жадного покровенства духовного так с детятем, яко с ойцем и материею детяте не отримует» [1]. Некаторыя адказы палемічна скіраваны супраць пануючай каталіцкай рэлігіі, у іх падкрэсліваецца, што праваслаўныя і уніяты займаюць у Рэчы Паспалітай далёка не прывілеяванае становішча: «Чи ма-

[1] Собраніе припадков краткое и духовным особам потребное, имущее в себе науку о сакраментах, о десяти божих приказаниях. Супрасль, 1722, с. 13. Відаць, гэта выданне стала асновай для кнігі «Краткое припадков моральных, или нравственных собрание духовным особам полезное», выдадзенай у Славакіі (Трнава) у 1727 г. (Микитась В. Л. Давна література Закарпаття. Львів, 1968, с. 133).

ют кождого дня иерее мовити под грехом смертельным полуношниду, утрыню, часы, вечерню и павечерню? Ответ. Римляне повенны под грехом смертелным, але Грекове и Русь не повенны под грехом смертелным, бо Римляне мают доходы великии, а Русь мусит сама себе хлеба заробляци...» [2]

Некаторыя помнікі беларускай арыгінальнай і перакладной прозы часоў барока беззваротна загінулі. Сёння толькі ў рускім гіеракладзе вядомы беларускі друкаваны зборнік навел «Звезда пресветлая», экземпляр якога ў 1689 г. знаходзіўся ў бібліятэцы князя В. Галіцына[3]. У 1688 г. у Магілёўскай брацкай друкарні рыхтаваўся да выдання беларускі пераклад любоўна-авантурных аповесцей «Рымскія дзеянні», але выдадзены не быў[4].

На польскую мову паступова пераходзіла летапісная і мемуарная проза. Выключэнне складае, бадай, толькі невялікі рукапісны тэкст, акружаны барочнымі сімвалічнымі малюнкамі, у якім расказваецца пра ваенныя і палітычныя авантуры Радзівілаў і Сапегаў[5]. З летапісных помнікаў на польскай мове найбольшую гістарычную каштоўнасць маюць гарадскія хронікі Магілёва і Віцебска.'У адпаведнасці з барочнай модай іх аўтараў асабліва цікавілі «цудоўныя» здарэнні.

Сярод мемуарнай літаратуры на польскай мове вылучаюцца «дыярыушы» жыхароў Беларусі Багуслава Маскевіча[6], Адама Длужыка-Каменскага [7], Яна Цадроўскага[8], Людвіка Сяніцкага[9], віцебскага ваяводы

[2] Собраніе припадков краткое, с. 56.

[3] Семашко Т. Заново рожденные страницы.—Книжное обозрение, 1979, № 2, с. 16.

[4] Моисеева Г. Н. Литературно-общественные и научные связи России и Польши конца XVII — середины XVIII в. У кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1973, с. 442.

[5] ЦДГА БССР, ф. 684, воп. 1, спр. 241, л. 27—29.

[6] Коршунаў А. Ф. «Дыярыуш» Багуслава Казіміра Маскевіча.— Беларуская літаратура і літаратуразнаўства, вып. 3. Мн., 1975, с. 146—177.

[7] Коршунаў А. Ф. «Дыярыуш» Адама Каменскага Длужыка.— Беларуская літаратура і літаратуразнаўства, вып. 2. Мн., 1974, с. 183—186.

[8] Коршунаў А. Ф. Успаміны Яна Цадроускага.— Беларуская літаратура, вып. 5. Мн., 1977, с. 154—167.

[9] Sienicki L. Dokument osobliwego miłosierdzia... Wilno, 1754.

Яна Храпавіцкага [10], жыхара Слудка Станіслава Незабітоўскага [11], полацкага паэта і царкоўнага дзеяча Ігнацы Іеўлевіча [12]. Беларусі прысвяціў нямала старонак славуты польскі мемуарыст Ян Пасак [13]. Тыповым помнікам парадаксальнай барочнай прозы з'яўляецца аўтабіяграфія ўкраінца Ільы Турчыноўскага [14]. Некалькі год жыцця ён правёў у Магілёве і Шклове — арганізоўваў там царкоўныя хоры, тэатральныя прадстаўленні. Турчыноўскага ўсюды праследавалі няшчасці, «злы лёс». Расказваючы аб сваіх прыгодах, мемуарыст згушчае фарбы, гіпербалізуе перажыванні. Аўтабіяграфія Турчыноўскага, у мове якой многа беларусізмаў, з'яўляецца агульным помнікам украінскай і беларускай літаратур.

Апазіцыйную плынь у дачыненні да літаратуры пануючых класаў займала парадыйна-сатырычная проза. Яна не сцвярджала, а разбурала існуючы парадах, даказвала яго абсурднасць, паказвала рэчаіснасць у «блазенскім люстэрку» [15]. Беларуская парадыйная проза вельмі блізкая да польскай «савізьжальскай» прозы, якая зарадзілася і развівалася ў плебейскім асяроддзі.

Парадыйная проза — тыповая з'ява пераходнага перыяду. Па свайму зместу і мове яна належыдь пераважна да новай традыцыі. Гэта ўжо не «службовыя» сінкрэтычныя творы сярэдневякоўя, а прадукт уласна мастацкай творчасці. Парадыйная проза, заснаваная на рэзкіх кантрастах, на гратэску, з'яўляецца параджэннем эпохі барока. Жанры гэтай прозы можна лічыць «антыжанрамі» прозы афіцыйнай. Новы змест у іх «узрывае» старую форму[16]. Падробкі, плады містыфікацыі наўмысна выдаюдца за творы, народжаныя

[10] Dyaryusz wojewody witepskiego Jana Antoniego dwóch imion Chrapowickiego. Warszawa, 1845.

[11] Аддзел рукап. Нацыянальнай б-кі ў Варшаве, рук. 911.

[12] Иевлевич Игнатий. Автобиографическая записка. У кн.: Голубев С. История Киевской духовной академии, вып. 1. Киев, 1886, с. 74—79.

[13] Гл.: Rytlówna Jadwiga. Pamiętniki Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego. Warszawa, 1962.

[14] Киевская старина, 1885, т. II, № 2, с. 318—332.

[15] Grzeszczuk Stanisław. Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce XVI i XVII wieku. Kraków, 1970, с. 5.

[16] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 143.

сярод сацыяльных вярхоў. З’яўляюцца пародыі на сеймавую прамову, дзелавое пасланне, царкоўнае казанне.

Пачатак беларускай свецкай сатырычнай прозе быў пакладзены такім выдатным творам, як «Прамова Івана Мялешкі, кашталяна смаленскага». Яна нібыта была сказана на пасяджэнні сейма Рэчы Паспалітай у 1589 г. у прысутнасці польскага караля Сігізмунда III Аўгуста. Аднак на самай справе «Прамова Мялешкі» — больш позняя містыфікацыя. Не мог рэальны прамоўца ў 1589 г. упамінаць каралеўскую фаварытку Уршулю Мейер, якая пачала карыстацца неабмежаванай уладай пры двары пасля 1614 г. Нельга даць веры, каб пасол мог усклікнуць на сейме: «Проч Жикгмонта короля!» Ды і кашталянам смаленскім Мялешка стаў на дваццаць год пазней. Хутчэй за ўсё, невядомы аўтар выкарыстаў даволі папулярнае ў Беларусі імя рэальнага Івана Мялешкі (па чарзе ён займаў пасады гродзенскага стольніка, мазырскага падкаморыя, слонімскага маршалка, мсціслаўскага, брэсцкага і смаленскага кашталяна) пасля яго смерці (1622). Найболып верагодна, што «Прамова Мялешкі» была створана ў 30—40-х гадах XVII ст., калі ў Беларусі асабліва востра пачало адчувацца засілле чужаземшчыны, выкрытае ў гэтым памфлеце [17].

Апавяданне ў «Прамове Мялешкі» вядзецца ад імя знешне наіўнага правінцыяла, які першы раз трапіў у сталіцу на сейм («Я на таких зъездах николи не бывал») і рашыў выказаць усю праўду каралю і вяльможам. Але існуючыя парадкі Мялешка крытыкуе са старашляхецкіх, патрыярхальных пазіцый. Паступова перад намі паўстае барочны тып «сармата», для якога нават гадзіннік — непатрэбнае новаўвядзенне, бо лепшы «петух, што нехыбне о полночи кукаракуеть». Не маючы акрэсленай пазітыўнай праграмы, прамоўца супрацьпастаўляе сучаснасці толькі ідэалізаванае мінулае, калі яшчэ захоўвалася старабеларуская цнатлівасць. Раней, маўляў, людзі жылі скрамней, не ведалі такога марнатраўства і раскошы і таму былі лепшымі воінамі і гра-

[17] Можна параўнаць «Прамову Мялешкі» з польскім «пасцішным» лістом да караля Сігізмунда III, які нібы напісаў каля 1627 г. кашталян Піліп Валуцкі (Malewska Hanna. Listy staropolskie z epoki Wazów. Warszawa, 1977, c. 235—237).

мадзянамі: «И то велми страшная шкода — гологуздые кури ховати, их достатком варити и инные пташки сма- жити. Торты цинамоном, мчкгдалами цукровати. А за моей памети присмаков тых не бывало. Добрая была гуска з грибками, качка з перчиком, печонка з цыбулею или чосныком. А коли на перепышные достатки — ка- ша рижовая з шафраном. Вина венгерского не зажи- вали перед тым. Малмазию скромно пивали, медок и горилочку дюбали, але гроши под достатком мевали. Мури силные муровали и войну славную крепко и лучшей держали, как тепер» [18].

Асабліва хваліць Мялешка часы Сігізмунда I Ста- рога, які не любіў немцаў і палякаў, а «Литву и Русь нашу любително миловал». Пры ім лепш жылося бела- русам, хоць яны «в так дорогих свитах не хаживали». Тады, маўляў, паважалі праўду, цяпер жа, пры нямец- кім і польскім засіллі, жыццё стала горш, усё, сабра- нае продкамі, «немцом роздали нашые господари».

Агонь сатыры ў «Прамове Мялешкі» перш за ўсё скіраваны супраць чужаземных нораваў, што пранікa- лі ў Беларусь разам з немцамі і палякамі і разбуралі тут былую цнатлівасць. Немцы выклікаюць у аўтара жаданне расправіцца з імі фізічна: «А коли сам нем- чино идеть, любо жена его поступаеть — через скурку скрипить, шелестить и дорогим пижмом воняет. Коли ж по тебе паничик приедеть, частуй же его достатком, да еще и жонку свою подле его посади. А он седить, як бес надувшись, морокуеть, шапкою, дей, перекривляет и з жонкою нашептываеть, дей и в долонку с [к] робеть. Да коли ж бы гетакого чорта кулаком в морду, или по лицом, по хрибте, так што бы король, его милость, не слыхал!» (359).

Падзенне нораваў у «Прамове Мялешкі» тлума- чыцца не толькі чужаземнай экспансіяй, але і прадаж- насцю беларускіх магнатаў, іх дэнацыяналізацыяй. Тэта свае «баламуты» абяссілілі Вялікае княства Лі- тоўскае, паставілі яго на калені перад польскай дзяр- жавай: «Кажучы правду, не так виноват король, як тые радные баламуты, што пры ним сидят да крутять. Много тутако таких ест, што хоть наша костка, однак

[18] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры, с. 360. У далейшым «Прамова Мялешкі» і «Ліст да Абуховіча» цыту- юцца па гэтаму выданню (старонкі ўказаны ў тэксце).

собачим мясом обросла и воняет! Тые, што нас деруть, губять радные! А за их баламутнями нашинец выживитися не можеть, Речи Посполитую губят! Волынь з Подлясем пропал нам! Знаю, нам приступило, што ходим как подъвареные, бо ся их боимо, правды не мовимо, еще з подхлебными языками потакаемо» (359).

Такім чынам, «Прамова Мялешкі» адмаўляе тагачасную рэчаіснасць, паказвае яе бессэнсоўнасць, абсурднасць. Ставяцца пад сумненне, высмейваюцца тагачасныя аўтарытэты, каралеўская і магнацкая ўлада. У чытача ўзнікае заканамерная думка: а ці мае права існаваць тое, што так абсурдна? Праўда, рэальныя шляхі пераўтварэння грамадства аўтар не ўказаў і ў тагачасных умовах наўрад ці мог указаць. Але ён, па ўсім відаць, не цалкам салідарызуецца і са сваім патрыярхальным апавядальнікам. Сатыра ў «Прамове Мялешкі» шматпланавая, скіравана ў некалькі адрасоў. І адзін з іх— сам Мялешка, чалавек даволі адсталы і прымітыўны. Яму падабаецца толькі старое, старыя моды, калі «сорочки аж до косток, а шапки аж до самого поеса нашивали». Аўтарскі погляд на свет, несумненна, значна шырэй, чым погляд апавядальніка. У адрозненне ад Мялешкі ён чалавек бывалы, добра ведае парадкі на каралеўскім двары, арыентуецца ў палітыцы, гісторыі свайго краю. Страсна выкрываючы заганныя з’явы ў жыцці феадальных вярхоў, аўтар спрабуе выступаць ад імя ўсёй «Руси» («не только в Смоленску, але и в Мозыру увесь повет о том давно радил»), У тагачаснай беларускай літаратуры «Прамова Мялешкі» з’яўлялася, бадай, адзіным творам, які так палка і паслядоўна адстойваў інтарэсы Беларусі і беларускага народа.

«Прамова Мялешкі» шырока распаўсюджвалася ў рукапісных спісах (да нашага часу дайшло некалькі рэдакцый) і аказала ўздзеянне на далейшае развіццё парадыйнай прозы. Гэтаму твору наследаваў аўтар сатырычнага «Ліста да Абуховіча». Сцвярджаецца, што імі быў навагрудскі шляхціц, жыхар Тулян Цыпрыян] Камуняка ці Каманэнька [19]. Аднак не выключана, што гэта рэальнае ці прыдуманае прозвішча выкарыстаў іншы чалавек. Характэрна, што ён салідарызуецца з

[19] B a l i ń s к i M i c h a ł. Pamiętniki historyczne. Wilno, 1859, c. VII.

Мялешкам, абвяшчае сябе яго сучаснікам, знаёмым: «Што люде старые мовили, то вселіравда. И горазд у памяти маю, коли быв пан Мелешко, кашталяном смоленским будучы, на сейме. И я на тот час за ним з кордиком стояв, як мова в тые слова была: «Панове! Кажу вам правду» (363).

«Ліст да Абуховіча» шмат у чым сугучны з «Прамовай Мялешкі». Абодва творы зближае агульная пазіцыя апавядальніка, падобнасць стылю.-Крытыка рэ-' чаіснасці вядзецца з тых жа пазіцый патрыярхальнага «сармата», якому здаецца, што зло ідзе ад чужаземшчыны, ад «новай» навукі. У «Лісце да Абуховіча» ідэалізуюцца людзі старой традыцыі: і пану Гасеўскаму, папярэдніку Абуховіча, няведанне лаціны не перашкодзіла быць узорным воінам, лепшым, чым Абуховіч; і сам Мялешка «не боявся так короля Егомости Зыгмунта и усех сенаторов», хаця «ни умев болей ено часовник и Псалтыр почытаць!“ Чужая мудрасдь не прыносіць чалавеку карысці, бо «кали много ей кто зажывает, той ничего не дбает». Апавядальнік у «Лісце да Абуховіча» ў цэлым стаіць на патрыярхальных пазідыях: «По многих книгах зблудився теперычны розум, як коза по лесе. А на праўду святую ни од кого ока здорового нет. Одно баламутня. И сами погибнут и нас погубят. Кожден, мости пане, ужыват буде. А какая такая особка, таки ж и поп чоловек!» (363). Увесь парадокс заключаецца ў тым, што ў эпоху контррэфармацыі, калі Беларусь усё больш падпадала пад чужую ўладу, такая пазіцыя, такая арыентацыя на часы Рэнесансу з’яўлялася ўвогуле прагрэсіўнай. Яна найбольш адпавядала народным і нацыянальным інтарэсам.

У параўнанні з «Прамовай Мялешкі» сацыяльная крытыка ў «Лісде да Абуховіча» звужана, сфакусіравана на адным канкрэтньш чалавеку і не вядзе да значных абагульненняў. Пiліп Абуховіч, якому аўтар адрасуе суровыя абвінавачванні,— рэальная гістарычная асоба. Гэта — выхаванец Замойскай акадэміі, вядомы дзяржаўны дзеяч Вялікага княства Літоўскага, дыпламат, які ездзіў з пасольствамі ў Маскву і Венецыю, урэшде, пісьменнік, аўтар лацінскіх вершаў і .прамоў, змястоўнага «Дыярыуша», *дае апісаны падзеі 1630—1654 гг. Па ўсім відаць, быў ён чалавекам разумным, усебакова адукаваным. З’яўляючыся смаленскім

ваяводам і начальнікам гарнізона, Абуховіч у 1654 г. здаў Смаленск рускім войскам. І не таму, што аказаўся здраднікам, як гэта сцвярджалася яго ворагамі, а таму, што горад не мог вытрымаць амаль чатырохмесячную аблогу, што на дапамогу гарнізону, у якім налічвалася ўсяго шэсць тысяч салдат (у цара было шэсцьдзесят тысяч), не прыйшлі войскі Рэчы Паспалітай. Тым не менш сейм абвінаваціў Абуховіча ў здрадзе.' Справа цягнулася доўга і толькі ў 1658 г. завяршылася поўнай рэабілітадыяй. Абуховіч памёр, не дачакаўшыся яе, у 1656 г.

«Ліст да Абуховіча» быў напісаны летам 1655 г.,' калі польскі сейм пачаў разглядаць справу аб «смаленскай здрадзе». Пакуль што цяжка сказаць, якую мэту ставіў перад сабой аўтар. Ён мог не ведаць усяго збегу акалічнасцей, пры якіх быў здадзены Смаленск. Мог проста выкарыстаць гэты выпадак як літаратар, каб выказадь свае адносіны да негатыўных з’яў у тагачаснай рэчаіснасці. Урэшце, не выключана, што аўтар пад уплывам ворагаў Абуховіча (смаленскага падваяводы Пятра Вяжэвіча і інш.) хацеў скампраметаваць яго ў вачах грама:дскасці, паўплывадь на рашэнне сейма. Здрадніцтва смаленскага ваяводы аўтару здаецца даказаным. Знешне застаючыся ў межах прыстойнасці («обвещывшы доброе здоровие Вашмосци»), ён фактычна здзекуецца над адрасатам: «Лепей было, пане Филипе, седзець табе у Липе[20]. Увалявся есь в великую славу, як свиня у грась, горш то ся стало, коли хто упадзе у новом кожусе у густое болото, у злом разуменю, у обмовах людзких и у срамоти седзиць, як дзяцел у дупли» (362).

Сярод абвінавачанняў у амаральнасці і прадажнасці гучадь і такія, што, несумненна, маюць пад сабой рэальную глебу. Будучы прадстаўніком пануючых класаў, мясцовай адміністрацыі, Абуховіч павялічваў феадальны прыгнет, уводзіў новыя падаткі для сялян: «Показуюць людзе и тое на Вашмостей, якобы до вымысленя подымнаго никто не быв прычыною, только Вашмость, которым выкурылі нашых мужыков, як воробьев з веников» (363).

Аўтар «Ліста да Абуховіча» быў добра знаёмы з

[20] Ліпа — спадчынны маёнтак Абуховічаў, які знаходзіўся ў трох мілях ад Нясвіжа.

адрасатам. ён толькі прыкідваецца, нібы аб усёй справе даведаўся выпадкова ад сваіх слуг («Ціунец мой з рыкунею быв з сынамі на торгу у лонной маетности моей. Чув од когось і от мене звестив, што ляхи на Вашмости вельми позакарычывали хвосты»), У сапраўднасці ж гэта быў, мусіць, нехта са службовай шляхты, ваенных паплечнікаў Абуховіча. У цяжкую хвіліну ён рашыў выкарыстаць сітуацыю і нанесці адрасату яшчэ адзін удар — літаратурны, сатырычны. Аўтар завёў на свайго праціўніка своеасаблівае «дасье», добра ведае яго генеалагічнае дрэва. У амаральнасці абвінавачваецца не толькі сам Абуховіч, але і яго продкі: «Дзед Твоей Милости, коли генералом быв в Мозыру, то,— слышав,— што за малые грошы неправду продавав. Пан отец Вашмости, судёю будучы мозырским за моей памяти, у кого болын взяв, того хороше осудив. Коли небощык з тэго света уступив, мозыране вельми рады были» (364).

Выкрываючы свайго праціўніка, аўтар свядома выкарыстоўвае гратэск, шаржыруе і асобу адрасата, і абставіны здачы Смаленска: «До души то мени так дивно, што Вашмости трыста подвод под одну постель Москва дала! То б гэто не постель была так вельми цяжкая! Хыба каждая перына обернулася в чэрвоные золотые? Сяк так нагородився Вашмости пуд Московски. Коли б гэтакую кучу «гною» дал вывести из Смоленска Хмельницкому до Чэгорына, и то б не без еікоды было!» (364). Каб згусціць фарбы, даказаць, што Абуховіч заслугоўвае смяротнай кары («Об меншую, чаю, вину,— кажут людзе,— Осьцика небощыка напалохав кат уВільне»), аўтар ужывае вульгарызмы, часам запазычаныя з фальклору. У «Лісце да Абуховіча» многа трапных народных метафар і параўнанняў: «А тые копы пострыгут не одного в хлопы», «Надувся в сенате, як петух галагуски», «Як слижа у Немэн упустит» і г. д.

У цэлым «Ліст да Абуховіча», як і «Прамову Мялешкі», смела можна аднесці да той празаічнай плыні, якая развівалася на пагранiччы сярэдневякоўя і Новага часу. Яна абапіралася на эстэтычную канцэпцыю, якую М. Бахцін трапна назваў «гратэскным рэалізмам» [21].

[21] Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 23.

Прыёмы гратэску выкарыстоўвалі ў палеміцы таксама розныя рэлігійныя колы. У 1635 г. сярод віленскіх езуітаў узнікла парадыйнае пасланне, нібы адпраўленае праваслаўным архіепіскапам Макарыем апосталу Пятру. Прычынай для такога паслання з'явілася смерць багатага віленскага купца Ярмулы Златовіча, які ўпарта не хацеў прыняць каталіцызм або уніяцтва. Невядомы аўтар паказаў нябожчыка чалавекам прымітыўным. Перад чытачом паўставала тыповая ў часы барока постаць «антыгероя»: «Такжэ, господыне, споведаемы тобе, што сілы часув, як божы Ермула Злотовіч, мешчанін, а богаты купец мяста віленьского, перэставіл сен з нашого свята на ваш свет, хочут се господыню богу ознайміці і ему чолэм удэріці. А был чоловек добр, пыхы, бы куса, ні міл в собе, в баранім кожуху і без паеса ходіл, в нагавіцах не ходіл, холевішч не подвёнзывал, так і ніколі волосов не чосал, носа і гузна не уцірал, а нох не умывал. Пост твой шэсць недзель за каптур, которы перэці вашы убралі, вельмі твердо посціл, в сероду капусту з рыбамі пожывал, едно штобеш од нас ведал, бо есьмы того сведомі. А за ты учынкі его пусцілбысь до царства небского, жадных поклонов ані послов од него не бёронц, бо он гараст тое господыню богу заслужил і нам поклонов немало подавал»

Імкнучыся даказаць, што праваслаўная рэлігія дрэнная, аўтар паслання ідзе на «эстэтычную правакацыю». У рай рэкамендуецца чалавек прымітыўны, агідны. Таму ліст, дзе абгрунтоўваецца такое бязглуздае патрабаванне, павінен быў выклікаць у чытача толькі смех над «дызунітамі». Аднак аўтар, захапіўшыся дээстэтызацыяй свайго героя, не ўлічыў асаблівасцей жанру пародыі. Крытыка праваслаўя пераходзіць (хацеў таго аўтар ці не) у выкрыццё ўсяго «царства нябеснага». Апостал Пётр, «апора» ўсёй хрысціянскай царквы, папярэднік рымскіх пап, таксама развенчваецца ў пасланні. Аказваецца, ён не бязгрэшны — з ім можна весці торг, яму можна пагражаць пометай. Не заслугоўвае павагі царства, у якім вось такі «одзверны»: «Чы мало ты, святы Петрэ, на нашым свеце зброділ, колі се ты господина свого тры разы

[22] Łukaszewicz Józef. Dzieje kościoła wyznania helweckiego w Litwie, t. I. Poznań, 1842, c. 88.

запрэл. Пріпомнімы твое збродіне господіну богу, штобы неодпушчал собе того дальшы чыніді, бо оні на нашым свіце нігды мыта не давают од куніцы своей. Прычынім се до господина бога за панэм Ярмулон, штобы ему дал райскі ключ, а пан Ярмула почыніл свое пріяцеле одзвернымі, і будет такжэ, як і ты. А ведь, жэ господын бог ведает, што ты рыболов, а пан Ярмула купец был богаты і славны в месте віленскем, і пан Гастулд его знал. А ешчэ штобыеш ведал, есьлі того для пана Ярмулы не учыніш, тогды мы все і коны твое з цэркві нашых выставімы і косці твое не будым целоваці. А учыніш лі тое, тогды тобе будем дзековаці перэд добрымі людзьмі, князьмі, паны і боярмі велького ксенства літэвского, а іконы твое вельможнэ помалёваці, а сын пана Ярмулін поставіт тобе велікую свецу восковату і чолэм тобе будет біці. Бодай жэ там здров был, мілы святы Петрэ, наш прыяцелю добры, а прошу цебе, удэры од нас чолэм всем бёгзвешшаным (?) душом, которые сут в царстве небескем»[26].

Мастацкія прыёмы паслання, сфабрыкаванага ў асяроддзі віленскіх езуітаў, потым былі выкарыстаны прадстаўнікамі супрацьлеглага лагера. Відаць, у другой палавіне XVII ст. узнікла беларуская «Грамата, пісаная да святога Пятра», у якой «одзвернему царства небеснога» выказваецца аналагічная просьба (твор захаваўся ва ўрыўку). Паходжанне «Граматы», несумненна, праваслаўнае, таму што каталіцызм тут называецца верай «акаяннай». Ярмола Аханцевіч Цюхай, за якога просіць аўтар, у многім нагадвае Ярмулу Златовіча. Толькі дээстэтызацыя «антыгероя» ў гэтым выпадку зайшла яшчэ далей: «Ознаймуем тобе, с. Петрэ, сто тых простых часов стало се. Переставіл се з сего света на он свет раб божы Ярмола Аханцевіч Цюхай, которы мескал подле цэркві свентого Фудора і светое М. І был то чоловек вельмі набожны, што все около цэркві воробе метлом оганял. У долгом кожуху баранём без поеса і без нагавіц ходзіл, бороды і головы нікок не чосал, носа нікок не уцерал, тылько язокем лізал, нохці не обрэзывал, чоботы, чэрэвікі дзёгцём мазывал, чоснак, цыбулю, рыбу гнілую, плюсквы с подлеву, грох з недзведзем огонэм вельмі

[23] Łukaszewicz Józef. Dzieje kościoła wyznania helweckiego w Litwie, t. I, c. 88—89.

рад едал, горэлку квартою Орагуковсцом духом піял, у соботу назлосць ляхом ворон, сорок і мяса пожывал, ляхов і веры іх ока [я] иное, как шатана, ненавідзел, говейно твое, свенты Петрэ, шэсць недзел твердо посціл. І ты, свенты Петрэ, за таковые его свентые дзела стобесі его до царства небесного пусчіл! Паклісьбы то не учыніл, а сего раба божэго до царства небесного не пусціл, ведай жэ ты о то, што мы твоего посту не будзем п[о]сціць...» [24]

У праваслаўным асяроддзі таксама з'явілася парадыйнае «Казане руске», перапісанае хутчэй за ўсё ў ваколіцах Клецка або Нясвіжа (рукапіс захаваўся Радзівілаўскім архіве) каля 1697 г. У тэксце «нечистые ляхі» ўпамінаюцца ў адным пераліку з няверными татарамі і туркамі, што выключав каталіцкае паходжанне аўтара.

Польскія даследчыкі, якія знайшлі, апублікавалі і каменціравалі «Казане руске», аднеслі яго да твораў украінскіх[25], але тут жа вымушаны былі прызнаць, што па мове гэты помнік узнік «на гаворках заходнепалескіх (вядома, паўночнай іх часткі)»[26]. На беларускае паходжанн.е помніка ўказваюць цвёрдае р, аканне і іншыя фанетычныя асаблівасці. Побач з тым у «Казані рускім» ёсць і ўкраінскія лексічныя і фанетычныя з'явы. Усё гэта дазваляе лічыць яго творам беларуска-ўкраінскага пагранічча. Невядомы нам перапісчык транслітэраваў лацінкай першапачатковы кірылічны тэкст.

У «Казані рускім» парадзіруецца біблейскі сюжэт аб стварэнні богам свету, першых людзей, іх грэхападзенні і выгнанні з раю. Бог нагадвае звычайнага селяніна, занятага будзённай працай, доглядам гаспадаркі: «Под небесы сотворыв птакі: вороны, сорокі, крукі, кавкі, вороб'і і цецеры. На землі сотворыв свіні, коровы, волы, медведі і вовчыска; такжэ сотворыв лісіцы, горностаі, коты, мышы і іншые прэўцішные зверата; і побудовав ім господ рай, плотом моцным

24 K r[ć e k] Fr. List do św. Piotra—białoruski. Lud, t. V (1899), c. 79—80.

25 Першым адкрыў «Казане руске» Ю. Кшыжаноўскі, які апублікаваў яго ў кн.: Dawna facecja polska. Warszawa, 1960.

26 Strumiński Bohdan, Jurkowski Marian. Ukraińskie «Kazanie ruskie»..., c. 70. Усе далейшыя цытаты з твора дадзены па гэтай публікацыі (старонкі ўказаны ў тэксце).

огороділ і поладю его подперл. Тамжэ насеяв дубіны, грабіны, лешчыны, олыныны, в огородах насеяв своклы, рэпы, рэдкі, морхві, пастэрнаку і іншого хвасту і дерэва. І ходіт собе господ, глядіт, шчоб якое порося не вылезло» (58).

Біблейскі рай — па сутнасці, той жа сялянскі, нават дрэнна дагледжаны, двор. Бог ходзіць па ім, не ведаючы, чым заняцца, і рырадкова, ад сумоты пачынае з гліны ляпіць Адама: ШКолі прыйдет до раю, аж там свіні морков выкопалі, вороб'і просо выклювалі, зайцы шчэпы поломалі. Розсерділся господ і не знаючы, шчо далей чыніці, ходіт собі од сціны до сцены, од кута до кута; аж надыбав гліну і, взявшы тую гліну, як лепіт, так лепіт, улепів рукі, улепів ногі, улепів голову з очыма; і улепівшы чоловека, крыкнет ,на него: Адаме, встан, аж Адам, як на тое, встав» (59)J

З такім жа падкрэсленым празаізмам апісана стварэнне Евы'+ЗШзглянется господ назад, аж Адам іде; і рэчэ до него: а ты, Адаме, чого ідеш; любо тобі жонка трэба, нашчо Адам одповев: так, трэба, господі, бо не маю с кім спаці, і перэпусців господ на Адама сон; і вынявшы ему рэбро з левого боку, сотворыв Адамові жону Еву» (59—60).

Стваральнік першых людзей упадабняецца прыгоніку— забараняе Адаму і Еве есці плады з дрэва пазнання, а калі яны парушылі гаты загад, выганяе іх з раю сплеценым з дроту бічам:!«Счобы жона послушна була, счобы ся мужыка бояла! Казав жэ ім господ у раю есці свеклу, рэпу, рэдку, морков, слівкі, грушкі, яблыка і помаранчы; оно ім одного дерева заказав есці. Што ж чыніт Эва, сука незбожная, не выцерпіла собі з ліхом і заказу не слухала, шчоб ей тяжкое велікое ліхо порвало; урвала яблыко, з'ела і Адамові агры-[зо]кдала. А Адам, не хотевшы розгневіці жонкі, з'ев. Аж прыходіт господ, лічыт яблыка, не долічывся одного; домыслілся господ, шчо Адам урвав; розсердівшыся, узяв біча, як у нашога пастуха, або як у панского возніцы біч дратованый, і выгнав Адама з раю» >60).

Асабліва іроікамічны характар мае сцэда сутычкі архангела Міхаіла з Люцыпарам. Перад чытачом паўстае не сутыкненне дзвюх цудоўных сіл — нябеснай і пякельнай, а звычайная для тых часоў бойка двух шляхцюкоў, якія дзеля перамогі не грэбуюць ніякімі

сродкамі: «А люцыпэр Міхайла хопіт в шчоку, аж ся поточыв. Порвется Міхайло і клікнет: эй, цепер жэ, не бівшы кума, не піді піва. Кінется до оружя, до ножа, до чэчугі, до мачугі, до меча, до біча, до самопалу, шчобы біці Люцыпэра непомалу. Скоро ся до такого оружя порвав, зараз неборак п. Люцыпэр од страху аж... А Міхайло его потом то по руках, то по ногах, то по плечах посек, порубав, покалечьів і к чорту на землю струців; а другіх побрацімов его такжэ покалечыв, порубав, посцінав, тамжэ дыру в небі продравши, за першым Люцыпером до пекла скінув, І стоіт собе Міхайло з мечом стурбованый, задыхався, утомівся...» (59).

У «Казані рускім» паказаны не біблейскі, а зусім рэальны свет. Толькі адлюстраваны ён, як і ў польскай савізьжальскай прозе, «у памерах гумарыстычных і парадыйных або ў парадку цалкам змененым ці зусім адваротным» [27]. Гратэск даводзіцца да абсурду. Аказваецца, гэта... сам бог вінаваты ў заняпадзе праваслаўнай царквы, у грахоўнасці людзей: «Од того часу, моі детункі, на свеці як ліхо, так ліхо, як біда, так біда. Казав жэ господ паншчыну робіці, до цэркві не казав ходіці, в запусты господу нічога не даці, корчмы не мінуці, за нюю ся як за мацер біці. І перэпусців на нас орду, татаре, туркі, жыды і тые нечыстые ляхі, которые стовпы, на которых ся наша руская вера роспераєт, вколо подгрызлі. Ой! Богмя, подгрызлі, Петровку подгрызлі, Спасовку подгрызлі і Філіповку. Оно ешчэ одін стовп, то ест велікі пост стоіт вжо подгрызены, а колі б его до остатка подгрызлі, то бы нашу ўсё благовернаю Русь чорт побрав і в трапезу до его мацеры занес, чого нас, господі, бороні» (60).

Творы, падобныя «Казаню рускаму», парадзіруючы Біблію, пазбаўлялі яе арэолу нязвычнасці, святаспі. Тое, што становіцца смешным, перастае быць грозным— яго лягчэй пахіснуць. Такім чынам, парадыйная плынь у беларускай літаратуры, пераважна дэмакратычная і народная па свайму характару і адрасу, была скіравана супраць пануючай тады ідэалогіі контррэфармацыі, падрывала аўтарытэт царквы і, шырэй, феадальнага ладу. Гэта была свайго роду рэвалюцыя

[27] Grzeszczuk Stanisław. Błazeńskie zwierciadło, c. 127.

ў сярэдневяковай свядомасці. Творы, у якіх давалася «плебейская інтэрпрэтацыя свяшчэннага пісання», парадзіраваліся каноны «афіцыйнай» літаратуры, былі ў беларускай літаратуры, як, дарэчы, і ў польскай, «прадвеснікамі іроікамічнай паэмы»[28]. У «Казані рускім» ёсць шмат агульнага з больш познімі парадыйнымі творамі — «Прамовай русіна» і «ГІрамовай русіна аб нараджэнні Хрыста», бурлескным «Уваскрэсеннем Хрыстовым» і нават паэмамі XIX ст. «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе».

[28] G r z e s z c z u k S t a n i s ł a w. Btazeńskie zwierciadło, c. 221.

ПЕРШЫЯ КРОКІ ДРАМАТУРГІІ

З часамі барока звязана ўзнікненне беларускай драматургі. Яна была прадстаўлена інтэрмедыйнымі сцэнкамі ў лацінскіх, польскіх, а пазней і «славянарускіх» школьных драмах. Магчыма, тады ж з’явіліся першыя беларускія творы батлеечнага народнага тэатра.

У XVII ст. Рэч Паспалітая ведала тры тыпы тэатральных відовішчаў — прыдворныя, школьныя і народныя.

Першыя прыдворныя тэатры Рэчы Паспалітай знаходзіліся пераважна ў Варшаве. Яны дзейнічалі пры дварах польскіх каралёў Уладзіслава IV, Яна Казіміра, Яна III Сабескага. Але каралеўская сцэна мела мала агульнага з айчыннымі традыцыямі — яна была аддадзена ў поўную ўладу італьянскім і французскім трупам. Больш нацыянальны характар меў «палацавы» тэатр С. Любамірскага ва Уяздове пад Варшавай, дзе ў канцы XVII ст. ставіліся польскія камедыі, напісаныя самім уладальнікам маёнтка. У Беларусі першыя прыдворныя тэатры з’явіліся значна пазней — толькі ў сярэдзіне XVIII ст., калі ў Нясвіжы пачаў дзейнічаць тэатр Радзівілаў. На развіццё беларускай драматургіі прыдворныя тэатры істотнага ўплыву не аказалі.

Тыповым параджэннем позняга Рэнесансу і ранняга барока з’яўляецца школьны тэатр. Яго пашырэнне ў Рэчы Паспалітай і, у прыватнасці, на тэрыторыі Беларусі звязана з экспансіяніскӑй дзейнасцю ордэна езуітаў. Імкнучыся ўзмацніць свой ідэалагічны ўплыў, акаталічыць беларускае і ўкраінскае насельніцтва, езуіты ўзялі на ўзбраенне тэатральныя відовішчы, пашыраныя к таму часу ў Заходняй Еўропе. Узорам для наследавання з’яўляліся школьныя п’есы Н. Касена, Я. Бідэрмана, Н. Аванцына і іншых драматургаў-лацiністаў, што ставі-

ліся ў акадэміях і калегіях Італіі, Франдыі, Баварыі, Аўстрыі

Каб мацней уздзейнічаць на пачуцді веруючых, выклікадь у іх рэлігійны экстаз, езуіты наладжвалі пампезныя публічныя відовішчы. У важнейшыя хрысціянскія святы праводзіліся пышныя набажэн-ствы і шэсці-працэсіі. Імі ж адзначаліся нараджэнні, шлюбы, імяніны і пахаванні знатных феадалаў. Урачыстасці ў такіх выпадках (прыгадаем хаця б радзівілаўскі Нясвіж, дзе святы працягваліся, паводле езуіцкіх сдэнарыяў, па цэламу тыдню) дапаўняліся гарматнымі салютамі, рознакаляровымі феерверкамі, спаборніцтвамі ўзброеных воінаў, паляваннямі на зуброў і мядзведзяў, публічным спальваннем лялек, якія ўвасаблялі сабой ерэтыкоў.

Барочныя відовішчы мала што давалі розуму прысутных. Яны не патрабавалі асаблівага інтэлектуальнага напружання. Усё скіроўвалася на тое, каб уздзейнічаць на пачуцці гледачоў, іх фантазію. Відовішча павінна было здзівіць простата чалавека, уразідь яго ўяўленне, паказаць яго нікчэмнасць у гэтым свеце, прынізіць і запалохаць, зрабіць паслухмяным выканаўцам чужой волі. У адпаведнасці з эстэтыкай барока ў езуіцкіх прадстаўленнях умела выкарыстоўваліся гук і колер, кантрастныя, вычварныя, часам дысгарманічныя іх спалучэнні. У сваіх інсдэнізацыях пастаноўшчыкі імкнуліся «да бліскавічнай змены дэкарацый, да зачаравання гледача візуальнымі і акустычнымі эфектамі, да няспыннага ўдасканалення тэатральных прыстасаванняў» [2].

НА ШКОЛЬНАЙ СЦЭНЕ

Арганічнай часткай такіх паратэатральных відовішчаў былі прадстаўленні школьных тэатраў. Там, дзе ўзнікалі езуіцкія рэзідэнцыі і калегіі, адразу ж з ліку лепшых вучняў арганізоўваліся і тэатральныя калектывы. Трэцім па ліку езуіцкім тэатрам у Рэчы Паспалітай пасля Пултуска (1566) і Бранева быў тэатр Віленскай акадэміі. Першыя яго прадстаўленні адносяцца да

[1] Падрабязней аб еўрапейскіх вытоках польскага езуіцкага тэатра гл.: Резанов В. И. К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов. Нежин, 1910; Grabowski Tadeusz. Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI—XVIII. Poznań, 1963.

[2] Poeci polskiego baroku, t. 1, c. 12.

1580—1584 гг. Прыкладна тады ж у спектаклі па п’есе Каспара Пянткоўскага «Цімон Гардзілюд» у дыялогу паміж віленскім шаўцом і філосафам упершыню са сцэны прагучала беларуская мова. У 1585 г. езуіцкі тэатр узнік | у Полацку [3]. У XVII—XVIII стст. школьныя тэатры дзей-J нічалі ў многіх гарадах і мястэчках Беларусі. На іх сцэне ставіліся драмы і камедыі на лацінскай або зрэдку на j польскай мове. «Сур’ёзнае» дзеянне ў іх перапынялася I вясёлымі інтэрмедыйнымі ўстаўкамі, болып або менш звязанымі са зместам драмы. Зрэдку гэта былі дзвюх- і моўныя польска-беларускія або чыста беларускія сцэнкі, гд якіх і вядзе радаслоўную беларуская драматургія.

Пад уплывам школьнага тэатра плённа пачаў развівацца батлеечны народны тэатр. У прыватнасці, на іх залежнасць у свой час указваў акадэмік П. Глебка. Палемізуючы з У. Няфёдам, які прытрымліваўся іншай паслядоўнасці і перыядызацыі, ён пісаў: «Пры такім парадку разгляду матэрыялу... дапушчана некаторае змяшчэнне храналогіі' і тым самым заблытваецца некалькі перыядызацыя. Мне здаецца, што болып правільным было б разглядаць услед за самымі старажытнымі формамі тэатра не народную драму, што з’явілася, як правільна ўказвае даследчык, толькі ў пачатку XVII ст., а школьны тэатр, які шырока бытаваў у Беларусі ўжо ў XVII ст. Ды і сама народная драма («Цар Максіміліян», «Лодка») з’явілася, відаць, як рэакцыя на спектаклі школьнага тэатра. Даследчыка, напэўна, збянтэжыў той факт, што спектаклі ў школьных тэатрах іграліся на лацінскай і часта на польскай мовах. Аднак у гэтых спектаклях, безумоўна, ужывалася і беларуская мова» [4].

Сёння цяжка поўнасцю ўзнавіць рэпертуар школьных тэатраў Беларусі другой палавіны XVII—першай трэці XVIII ст. Першапачаткова спектаклі ставіліся паводлебеглых рукапісных накідаў, якія ў сраёй большасці да нас не дайшлі. Друкаваныя праграмы з кароткім зместам спектакля адносяцца пераважна да першай палавіны XVIII ст. Самі ж драмы сталі выдавацца толькі з сярэдзіны XVIII ст. Спецыяльным выяўленнем рэпертуару школьных тэатраў у Беларусі да гэтага часу ніхто не займаўся. Праўда, значны фактычны матэрыял ёсць у

[3] H e r n a s C z e s ł a w . Barok, c. 163.
[4] Г л е б к а П. Ф. Пытанні гісторыі, філалогіі, мастацтва. Мн., 1975, с. 296—297.

даследаваннях рускіх, польскіх і нямецкіх гісторыкаў літаратуры і тэатра — У. Разанава [5], Л. Сімана [6], Я. Окаля [7], А. Стэндэр-Петэрсана [8] і інш. Абапіраючыся на іх, а таксама на ўласныя знаходкі ў розных бібліятэках, паспрабуем вызначыдь рэпертуар езуіцкіх школьных тэатраў у часы барока. Зразумела, малюнак будзе даволі няпоўны, бо многія творы і праграмы прадстаўленняў беззваротна загінулі або яшчэ не знойдзены.

Як ужо гаварылася, самым старым езуіцкім тэатрам у Беларусі быў полацкі тэатр. Звесткі аб яго рэпертуары ў канцы XVI ст. не захаваліся. У 1603—1648 гг. тут было паказана 13 лацінскіх і польскіх драм і дыялогаў. У 1669 г. полацкія шкаляры паставілі польскую драму «Вясёлае пасля хмар сонца». У алегарычнай форме ў ёй расказвалася аб тым, як цудам быў вылечаны ад слепаты біблейскі персанаж Табіяш. П’еса суправаджалася інтэрмедыямі, якія не захаваліся. 4—5 кастрычніка 1671 г. ў сувязі з кананізацыяй святога Францішка Боргія ў Полацку адбылося трыумфальнае шэсце, пасля якога паказвалася драма (мова яе невядома'). У канцы XVII ст. жыхары горада і навакольных вёсак глядзелі польскую п’есу «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба», у якую былі ўключаны беларускія інтэрмедыйныя ўстаўкі. Нарэшце, у 1722—1740 гг. на полацкай сцэне былі выкананы 12 лацінскіх драм з антычнай і сярэдневяковай гісторыі. Іх змест можа быць узноўлены паводле друкаваных праграм. Езуіцкі тэатр у Полацку існаваў да 1819 г.

Больш дваццаці праграм захавалася ад школьнага тэатра ў Гродна. Першы след яго існавання адносіцца да 1650 г. У 1651 г. тут быў паказаны «эўхарыстычны дыялог» на лацінскай мове «Камедыя пра Якуба і Іосіфа, патрыярхаў». У пралогу і эпілогу да п’есы на сцэне

[6] Р е з а н о в В. И. Памятники русской драматической литературы. Школьные действа XVII—XVIII вв. Нежин, 1907; яго ж: Из истории русской драмы. Школьные действа XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910; яго ж: Школьные драмы польско-литовских иезуитских коллегий. Нежин, 1916.

‘[6] S i m o n L u d w i k. Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawnieiszych do roku 1863. Warszawa, 1935.

[7] O k o ń J a n. Dramat i teatr szkolny. Wrocław etc., 1970.

:[8] S t e n d e r-P e t e r s e n A. Tragoediae sacrae. Materialen und Beitrage zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik. Tartu, 1931.

з'яўляецда селянін Іван, які гаворыць на беларускай мове., Дзве ладінскія трагедыі выконваліся ў Гродна ў 1685 г. Сёння нам вядомы толькі іх назвы. Болын звестак захавалася пра пастаноўку ў 1687 г. панегірычнай лацінскай драмы «Язон — пераможны захопнік калхідскай здабычы». Напісаў яе мясцовы выкладчык М. Сіповіч. Прадстаўленне было паказана з выпадку шлюбу мясцовых магнатаў Стафана Браніцкага і Кацярыны Сапега. Як відаць з праграмы, друкаванай на лацінскай і польскай мовах, у першым акце драмы дэкарацыі імітавалі лес, у чадвертым — мора. Акты перапыняліся інтэрлюдыямі, балетнымі «сальтамі». Да другой палавіны XVII ст. адносяцца яшчэ тры польскамоўныя пастаноўкі тэатра, у якіх выкарыстаны сюжэты з турэцкай і англійскай гісторыі.

Асабліва актыўна гродзенскі тэатр дзейнічаў у 1711—1728 гг., калі тут было пастаўлена 17 лацінскіх п'ес (многія з іх —з інтэрмедыямі). Акрамя гэтага ў 1720 г. паказвалася польская драма «Альтэка мудрасці». Такім чынам, сёння нам вядома 26 гродзенскіх пастановак.

Трэцім па значэнню езуіцкім школьным тэатрам у Беларусі быў пінскі-тэатр. У 1632 г. ў сувязі з адкрыццём калегіі вучні выступалі «з вершамі і дыялогамі». Ад другой палавіны XVII ст. захаваліся сляды сямі прадстаўленняў на лацінскай і польскай мовах. Найбольш цікавай сярод іх з'яўляецца пастаноўка польскай патрыятычнай п'есы «Уладзіслаў Ягайла, кароль польскі». Яна была паказана 23 мая 1663 г. адразу ж пасля шведскага «патопу». У сувязі з гэтым асаблівую актуальнасдь набывалі падзеі пад Грунвальдам, пра якія расказваецца ў драме. Пастаноўка ' суправаджалася інтэрмедыямі, дзе некаторыя персанажы (татарын) гавораць на беларускай мове. Для «пераканаўчасці» пінскія шкаляры пазычылі ў гусараў, якія кватараваліся ў горадзе, зброю, сцягі і «музыку».

Ад 1716—1739 гг. захавалася 11 праграм лацінскіх «масленічных» і «канікулярных» драм, якія выконваліся на сцэне новага будынка Пінскага калегіума. ПінскГ тэатр існаваў да 1764 г.

У 1671 г. «дыялогам» аб пераходзе ў каталіцызм смаленскага ваяводы Яна Храпавіцкага пачаў дзейнасць віцебскі школьны тэатр. У 1678—1679 гг. у ім выконваліся нейкія «акты». Відаць, у Віцебску ў канцы XVII ст^

ставілася польская драма «Містычнае прычасце вяселля Генсерыка і Трызімунда», якая захавалася ў так званым «Аршанскім кодэксе». Прынамсі, у антыпралогу да твора селянін гаворыць, што ён хацеў бы дастаць «сінопсіс» драмы, на якую прыйшоў «до Віцебска для товарыша»[9]. Польска-беларускія інтэрмедыі да гэтай драмы блізкія па зместу да інтэрмедый полацкага «Духоўнага прычасця святых Барыса і Глеба». У Віцебску былі таксама пастаўлены лацінскія панегірычныя драмы «Два браты — святыя Канцый і Канцыян» (1693) і «Капитаны камень у дзюбе ворана Гасеўскіх, які ўпрыгожвае дзедаў пярсцёнак Корвінаў» (1737). Віцебскі тэатр дзейнічаў да 1765 г.

Адным. з актыўнейшых езуіцкіх тэатраў Беларусі з'яўляўся навагрудскі тэатр. У 1637 г. тут была паказана «па-польску і па-руску» велікодная драма. Два «публічныя выступленні» адбыліся ў 1650 г. Ад 1685 г. захаваўся поўны тэкст лацінскай драмы «Вянок мудрасці», сюжэт якой узяты са старажытнарымскай гісторыі. У 1695 г. мясцовы выкладчык ГІ. Быкоўскі напісаў для шкаляроў дыялог у гонар І. Лаёлы. У канцы XVII ст. у Навагрудку ставілася польская драма «Містычнае прычасце невінаватых у жалю Кароля і Фрыдэрыка», якая захавалася ў «Аршанскім кодэксе». Антыпралог да яе ў асноўным супадае з беларуска-польскім антыпралогам да «Духоўнага прычасця святых Барыса і Глеба». Апрача таго сем друкаваных навагрудскіх праграм 1681 — 1736 гг. захоўваюцца ў бібліятэцы Вільнюскага універсітэта.

Багатая гісторыя ў нясвіжскага школьнага тэатра. Як сведчыць Я- Окань, першае публічнае выступление ў ім адбылося ў 1600 г. у сувязі з прыездам Льва Сапегі. Драмы і «дыялогі» выконваліся v Нясвіжы ў 1610, 1616, 1643, 1664, 1671, каля 1688, 1695, 1696 і 1698 гг. Пяць лацінскіх драм (у тым ліку «Відовішча свету» — пра Хрыстафора Калумба) адносяцца да 1723—1737 гг. Нясвіжскі тэатр працягваў сваю дзейнасць у сярэдзіне XVIII ст.

Да канца XVII ст. адносяцца першыя сляды існавання мінскай езуіцкай сцэны. У 1689 г. на ёй былі наказаны дыялогі на заканчэнне школьнага года, у 1690 — пуб-

[9] L e w i n P a u l i n a. Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 14.

лічныя выступленні ў сувязі з пасяджэннем трыбунала. У. Разанаву быў даступны поўны тэкст лацінскай драмы «страснага тыдня» «Ахвяра любові», пастаўленай у Мінску ў 1698 г. У 1713 г. выконвалася ў гонар Марцыяна Агінскага лацінская панегірычная драма «Росквіт царства», прысвечаная падзеям у старажытным Кітаі. Урэшце, у сувязі з завяршэннем навучальнага года ў 1727 г. мінскі глядач пабачыў лацінскую драму «Свяшчэнны саюз Мінервы і Марса». «Аргумент» да яе быў узяты з П. Каяловіча, а галоўным героем з'яўляўся адзін з князёў Астрожскіх.

Апрача названых гарадоў у XVII ст. дзейнічалі таксама школьныя тэатры ў Оршы і Брэсне. Вядома, што аршанскія шкаляры выступа л і з «дыялогамі» ў 1636, 1670, 1689, 1696 і 1697 гг. У канцы XVII ст. «в Оршые» была пастаўлена польская драма «Слаўная дапамога ў перамозе Раміра, якую ўчынілі анёльскія палкі» (з беларуска-польскімі інтэрмедыямі). Магчыма, што ў Оршы была паўторана полацкая драма «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба». Дзейнасць брэсцкай езуіцкай сцэны адносіцца да 1630—1697 гг. (усяго 10 прадстаўленняў на лацінскай і польскай мовахі).

Крыху пазней, у першай трэці XVIII ст., узніклі школьныя тэатры ў Слуцку, Магілёве, Бабруйску і Жодзішках. Ад слуцкага тэатра, які існаваў у 1715—1736 гг. [10], захавалася толькі друкаваная праграма лацінскай драмы «Ваенная доблесць, якая з'явілася ад навукі». У ёй расказвалася пра юнака, які дзякуючы сваёй вучонасці і воінскай доблесці выратаваў ад ворага родны горад. Чатыры лацінскія праграмы магілёўскага тэатра датуюцца 1722—1732 гг.

Паводле JT. Сімана, школьны тэатр у Бабруйску дзейнічаў толькі ў 1760—1763 гг. Аднак гэта сцвярджэнне абвяргаецца друкаванай праграмай, якая захоўваецца ў бібліятэцы Вільнюскага універсітэта. Яна сведчыць, што ў 1725 г. у канцы навучальнага года тут была пастаўлена драма «Акадэмія мудрацоў караля Аляксандра», прысвечаная Аляксандру Македонскаму і Арыстоцелю. У праграме ўказана, што паміж актамі прадугледжваліся інтэрмедыі, хоры і балеты.

У першай трэці XVIII ст. школьныя тэатры дзейніча-

[10] Г р и ц к е в и ч А. Слуцк. Мн., 1970, с. 31.

■лі не толькі ў гарадах, але і ў маленькіх мястэчках. Так, бядомы тры праграмы ладінскіх драм, пастаўленых у 1716—1730 гг. у Жодзішках каля Смаргоні (асабліва цікавая з іх «Палемонія за стадом», да якой «аргумент» узяты з П. Каяловіча).

Урэшце, у першай палавіне XVIII ст. існаваў езуіцкі тэатр у Мсціславе. Яго прадстаўленні адбываліся ў школьным будынку, узведзеным у 1692 г. У ім была вялікая зала для публічных выступленняў. У 1729 г. мсціслаўскія вучні паказалі ў гонар Кшыштафа Валовіча ладінскую панегірычную драму.

Такім чынам, у часы барока ў Беларусі дзейнічалі 14 школьных тэатраў, ад якіх да нашага часу дайшло каля 100 твораў — пераважна ў друкаваных праграмах (радзей — у поўных рукапісах). Найбольшая колькасць вядомых пастановак прыпадае на Поладк—28 спектакляў. Услед за ім ідуць Гродна і Пінск — адпаведна 26 і 19 спектакляў, Навагрудак — 13, Нясвіж — 11, Брэст —10, Віцебск і Орша — па 6, Мінск — 5, Магілёў — 4, Жодзішкі — 3, Слуцк, Бабруйск і Мсціслаў — па аднаму спектаклю. Несумненна, да нас дайшлі далёка не ўсе творы і праграмы. Друкаванне праграм увайшло ў звычай толькі ў першай палавіне XVIII ст. Да таго ж на тэрыторыі Беларусі ў езуітаў тады не было друкарняў. Праграмы для друку вазіліся пераважна ў Віленскую езуіцкую акадэмію, што было звязана з цяжкасцямі.

Як відаць з пададзеных вышэй звестак, у школьных тэатрах пераважалі пастаноўкі на лацінскай мове. Сёння нам вядомы каля ста твораў, якія ўваходзілі ў рэпертуар тагачасных езуіцкіх сцэн у Беларусі; з іх толькі 14 напісаны па-польску. З 1567 г. лацінская мова стала абавязковай для школьнага тэатра [u]. Пастаноўкі павінны былі ў адпаведнасці з дыдактычнымі імкненнямі езуітаў садзейнічаць засваенню лацінскай мовы. Колькасць польскіх пастановак узрасла толькі ў сярэдзіне XVIII ст. у сувязі з пашырэннем асветніцкіх ідэй.

Па сваёй ідэйнай накіраванасці пераважная большасць твораў, што складалі рэпертуар школьнага тэатра, была цесна звязана з сярэдневяковай ідэалогіяй. У духу контррэфармацыі сцвярджалася думка аб марнасці, прывіднасці зямнога жыцця, праслаўлялася вечнае нябес-

[11] Poplatek Jan. Stud:a z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce. Wrocław, 1957, c. 22.

нае быццё. Галоўным героем часта з’яўляўся аскет, які ахвяруе ўсім дзеля хрысціянскіх ідэалаў. Ён загадзя рыхтуецца да смерці, час якой прадвызначаны богам. Гэту наканаванасць, лёс чалавечы нельга прадбачыць. Адзін з герояў п’есы «Сон чалавечага жыцця» (Пінск, 1733) забівае пасля балю захмялелага імператара, які сам яшчэ зусім нядаўна збіраўся пакарадь яго смерцю. Кароль лангбардаў Альбаін вымушаны выпіць атруту са злавеснага келіха — ён зроблены з чэрапа забітага ім ворага («Ворагу галаве», Гродна,1727).

У многіх творах школьнага тэатра дзейнічаюць звышнатуральныя сілы. Рэальнае спалучаецца з нерэальным. Элементы дзівоснага прысутнічаюць, напрыклад, у масленічнай драме «Парушальнік стройнасці хору» (Пінск, 1740). У ёй у самы разгар балю з’яўляецца з пекла ў суправаджэнні музыкантаў день памёршага сябра. У іншым творы («Нітка самай боскай Арыядны Марыі», Пінск, 1734) цень сябра дапамагае імператару вырвацца з марнага акружэння і стаць набожным чалавекам. Звышнатуральныя сілы часта выручаюць мучанікаў. Героі драмы «Баль сярод голаду і смагі» (Гродна, 1712і) стойка вытрымліваюць усе выпрабаванні і пакуты, бо ім, пазбаўленым у цямніцы японскага імператара ўсякай ежы і пітва, дадае сілы страва нябесная. Людзі могуць трапляць у замагільнае царства, балявацьтам з сябрамі цэлых два стагоддзі, а потым спакойна вяртацца на зямлю («Абедзенны час працягласцю ў дзвесце год», Полацк, 1740).

Тэматычна ў рэпертуары школьных тэатраў вылучаюцца драмы страснага тыдня («пасіі»), масленічныя драмы і драмы, дастасаваныя да канца навучальнага года. У творах, што выконваліся перад вялікаднем, расказвалася пра пакуты Хрыста і яго паслядоўнікаў. Вясёлыя інтэрмедыі ў такім выпадку былі б недарэчы, і ў праграмах «пасійных» трагедый яны не ўпамінаютпта. Масленічныя драмы іграліся ў прамежку паміж калядамі і вялікім постам, калі' магнаты наладжвалі разгульныя застоллі. Езуіцкі тэатр асуджаў такі стыль жыцця, заклікаў да пакаяння і набожнасці, пагражаў грэшнікам страшнымі карамі. Так, у драме Ю. Садоўскага «Арэапаг для зямных багоў», пастаўленай у 1718 г. на масленіцу ў Гродна, правіцель, які вёў грэшнае жыццё, быў пазбаўлены трона. У масленічных драмах паказвалася,

што злоўжыванне віном звычайна прыводзіць да боек, атручванняў, забойстваў.

Найболып свецкі характар мелі творы, што выконваліся перад летнімі канікуламі. Іх сюжэты часта браліся з айчыннай гісторыі. На гістарычных прыкладах паказвалася карысць навукі. Прынц, які сваёй мудрасцю, разумным! парадамі і воінскай доблесцю прынёс вялікую карысць дзяржаве, па праву заняў бацькава месца на троне («Укаранаванае жыццё мудрасці», Магілёў, 1732). Часам сцвярджалася вялікая сіла мастацкага слова. Тэавульф, герой драмы «Залатая свабода па-за свабоднай уладай царства мудрых» (Нясвіж, 1732), быў кінуты Людовікам Набожным у цямніцу, але, седзячы там, склаў хвалебную песню ў гонар свайго караля, праспяваў яе, калі той наблізіўся да турмы, і за гэта быў літасціва выпушчаны на волю. Праслаўленне сілы паэтычнага слова тут ішло ў пары са сцвярджэннем, што яно павінна служыць уладарам гэтага свету.

«Канікулярныя» п’есы часцей за ўсё прысвячаліся каму-небудзь з мясцовых магнатаў-мецэнатаў, дзеці якіх вучыліся ў калегіі. Праграма спектакля тады аздаблялася гербам магната, а ў прысвячэнні праслаўляліся яго дабрачыннасці. П’есы-панегірыкі пісаліся па наступнаму рэцэпту: у агіяграфічных або гістарычных крыніцах вышукваўся святы ці вучоны, які меў аднолькавае імя з мецэнатам, з яго жыццяпісу выбіраліся найбольш драматычныя моманты, якія неслі ў сабе пэўны дыдактычны зарад. Часам галоўным героем рабіўся хтосьці з продкаў ганаровага госця, пачынальнік роду (напрыклад, Радзівілаў).

Такім чынам, крыніцы сюжэтаў для школьнага тэатра былі даволі разнастайныя. Гэта свяшчэннае пісанне, агіяграфія, антычная міфалогія і гісторыя, гісторыя краін Усходу і Заходняй Еўропы, гісторыя Полыпчы («Вянок з імён і вучоных галоў», Полацк, 1737), Вялікага княства Літоўскага («Ласункі на стале літоўскага пераможцы Аляксандра Вітаўта», Пінск, 1717і), Кіеўскай Русі («Келіх памяці з чэрапа кіеўскага князя Святаслава», Гродна, 1720; «Вогненнае джала і вобраз дыхаючага агнём льва», Полацк, 1724). Часам твор прывязваўся да мінулага таго або іншага беларускага горада. Падзеі пастаўленай у Полацку п’есы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба» адбываюцца часткова каля Дзвіны.

А ў «пасійнай» драме «Сэрца Давіда, разарванае і зганьбаванае рукой Андрэя» (Гродна, 1711) з язычнікамі змагаецца гродзенскі военачальнік. У адпаведнасці з барочным імкненнем да экзатычнасці месцам дзеяння часта выбіраліся Японія, Кітай, Індыя, Егіпет, Арменія.

Школьныя драмы пісаліся выкладчыкамі рыторыкі і паэтыкі езуіцкіх калегій, якія амаль кожны год мянялі месца сваёй работы. Кожны з іх павінен быў штогодна прадэманстраваць свае літаратурныя здольнасді. Паводле Я- Оканя, да напісання драм мелі (або маглі медь) дачыненне многія выкладчыкі езуіцкіх школ тагачаснай Беларусі — Пётр Быкоўскі (Навагрудак), Ежы Берант (Полацк, Нясвіж, Пінск, Навагрудак, Слуцк), Якуб Данеўскі (Брэст), Ян Фрэйндт (Навагрудак, Нясвіж, Слуцк), Кшыштаф Гаршвіла (Гродна, Полацк), Якуб Гралеўскі (Навагрудак, Нясвіж, Пінск, Полацк), Ігнацы Галавін (Нясвіж), Войцех Грышкевіч (Орша, Нясвіж, Полацк), Аляксандр Яленскі (Полацк, Пінск), Мікалай Юшкевіч (Навагрудак), Ян Касмоўскі (Полацк, Пінск), Дамінік Крачатоўскі («рутэнус» з Віцебшчыныі), Стафан Макоўскі (Мінск, Віцебск, Гродна, Нясвіж), Бенедыкт Маляўскі (з Піншчыны), Ян Мікуцкі (Нясвіж), Дамінік Мікульскі (Нясвіж), Андрэй Младзяноўскі (Полацк, Нясвіж), Уладзіслаў Нарэвіч (Гродна, Нясвіж, Пінск), Вацлаў Нармунт (Гроднаі), Лукаш Папроцкі, вучань Сарбеўскага (Нясвіж), Кшыштаф Пуцілоўскі (Нясвіж, Пінск), Тамаш Селігмахер (Пінск, Нясвіж)у Міхал Сіповіч (Гродна), Францішак Шымановіч (Пінск, Орша), Габрыель Шымкевіч (Мінск, Полацк), Андрэй Тамбэрскі (Брэсті), Каспер Вальверан (Орша, Пінск, Полацк), урэшце, выхаванец Аршанскай калегіі Андрэй Вырвіч, выкладчык і рэктар многіх школ, аўтар п’ес, якія ставіліся ў Вільні. Іх стараннямі была створана «літоўская» барочная драматургічная школа, адметная ад польскай [12].

Школьны рэпертуар ствараўся з прэстыжнымі і утылітарна-дыдактычнымі мэтамі. Насычаныя алегарычнай маралістыкай пастаноўкі павінны былі садзейнічаць выпрацоўцы ў вучняў адпаведных эстэтычных густаў, хрысціянскіх дабрачыннасцей, дапамагаць царкве ў «дутоўным адраджэнні чалавецтва». Драмы будаваліея па-

[12] Okoń Jan. Dramat i teatr szkolny, c. 294.

водле канонаў, што выкладаліся вучням у тэарэтычных курсах паэтыкі і рыторыкі, павінны былі служыць наглядней ілюстрацыяй да гэтых курсаў, іх практычным увасабленнем. Аўтары мусілі лічыцца са шматлікімі абмежаваннямі. Так, па інструкцыі 1647 г., на сцэне нельга было «есці, піць, тупаць нагамі, паказваць штосьці такое, што магло б выклікаць непрыемнае ўражанне ў акцёраў або гледачоў»[13]. Паводле віленскай пастановы 1717 г., прадстаўленне не павінна было працягвацца даўжэй, чым тры гадзіны. Забаранялася ўводзіць жаночыя ролі. Пазней гэта забарона абыходзілася, калі жаночыя вобразы неслі нейкую павучальную нагрузку. Але ролі станоўчых гераінь па-ранейшаму выконваліся юнакамі. У болынасці еўрапейскіх краін жанчынам увогуле не дазвалялася прысутнічаць у зале. На Вялікае княства Літоўскае гэта абмежаванне не распаўсюджвалася. І ўсё ж глядачкі павінны былі тут займаць асобныя ад мужчын месцы. Прызначаныя для школьнага тэатра творы праходзілі духоўную цэнзуру.

У жанравых адносінах рэпертуар школьнага тэатра складаўся з трагедый, камедый, трагікамедый, літургічных драм, інсцэніровак дыспутаў і судовых пасяджэнняў. Межы паміж гэтымі жанрамі былі даволі хісткія, рухомыя, таму часта ў адным і тым жа творы спалучаліся трагічнае і камічнае. Структура сцэнічных твораў вызначалася складанасцю. Перш за ўсё абвяшчаўся (друкаваўся, ў праграме) «аргумент», узяты з нейкай гістарычнай або агіяграфічнай крыніцы, за ім ішоў панегірык — вершаванае або 'празаічнае прысвячэнне нейкай знатнай асобе. Сам твор пачынаўся з антыпралога і пралога. Болынасць драм мела тры акты, радзей сустракалася пяць. У некаторых выпадках (мінская пастаноўка «Росквіту царства», 1713) кожны акт дзяліўся на асноўную частку — пратарсіс і алегарычнае абагульненне — ападосіс. Завяршалася пастаноўка маралізатарскім эпілогам, часам — велічальным кантам, паэтычнай одай. Асноўнае алегарычна-абагульненае дзеянне ажыўлялася ўстаўкамі: хорамі, балетамі і камічнымі інтэрмедыямі (інтэрлюдыямі, «гульнямі»).

Як відаць з праграм школьных тэатраў Беларусі, болынасць драм суправаджалася інтэрмедыямі. Іх не бы-

[13] Poplatek Jan. Studia z dziejów..., с. 18.

ло толькі ў «страсных» драмах, што выконваліся перад вялікаднем. На жаль, у праграмах не адзначаны ні змест інтэрмедый, ні іх мова. Але з розных крынід, у першую чаргу з рукапісаў саміх твораў, вядома, што яны пісаліся не на лацінскай, а на болыи зразумелай гледачу польскай і «рускай» — беларускай ці ўкраінскай — мовах. У інтэрмедыях, якія ўзніклі на тзрыторыі Жмудзі («Селянін, солтыс, Пушайціс, Парстукас 1, Парстукас 2»), сяляне гаварылі па-літоўску.

Што ж сабой уяўляў жанр інтэрмедыі? У адной з барочных паэтык ён вызначаецца даволі акрэслена: гэта «кароткае дзеянне, выдуманае або сапраўднае, якое разыгрываецца паміж актамі камедыі і трагедыі»; зместам для яго могуць служыць «забаўныя і жартоўныя анекдоты, гісторыі, апавяданні» [14]. Аднак жанравыя межы інтэрмедыі зменлівыя, расплывістыя. Яна па-рознаму звязвалася са зместам самой драмы. У адных выпадках гэта сувязь самая цесная. Сюжэт інтэрмедый залежаў ад сюжэта драмы, істотна яго дапаўняў або тлумачыў. Другарадныя персанажы асноўнага твора (напрыклад, пасланец і кухар у «Духоўным прычасці святых Барыса і Глеба») уступалі ў кантакт з персанажамі ўстаўнога, інтэрмедыйнага твора. У іншых выпадках змест інтэрмедыі не залежаў ад зместу драмы. Ва ўстаўных сцэнах перад гледачом з'яўляліся зусім новыя дзеючыя асобы. Тады па свайму жанру інтэрмедыя набліжалася да камедыі. Урэшце, часам інтэрмедыя іграла дапаможную ролю, з'яўлялася пралогам або эпілогам да драмы. Тады яе функцыі зводзіліся да таго, каб вытлумачыць, што будзе адбывацца на сцэне, прыцягнуць увагу гледача, у даступнай форме растлумачыць яму мараль, асноўную думку твора. У школьным тэатры гонга ці званка не было, таму выхад інтэрмедыйнага персанажа на сцэну, яго зварот да публікі служыў непасрэдным сігналам, што пачынаецца прадстаўленне і што пара ўсталяваць у зале цішыню. Урэшце, у эпілогу абвяшчалася, што спектакль закончаны і што публіцы пара ахвяраваць грошы.

Глядач звычайна мог лёгка разабрацца, дзе канчалася «сур'ёзнае дзеянне» і пачыналася «камічная гульня». Па-першае, рэзка мяняліся танальнасць, падыход да адлюстравання рэчаіснасці. Як піша П. Марозаў, «у

[14] Цыт. па кн.: Белецкий А. Старинный театр в России М 1923, с. 60.

I/

супрацьлегласць да схаластычна-абстрактных п’ес інтэрмедыя адлюстроўвала рэчаіснасдь, у лёгкай, жартаўлівай форме малявала яна жыццё народа з важнейшымі яго характэрнымі рысамі» [15]. Замест алегарычных увасабленняў дабрачыннасцей і заган, антычных і біблейскіх персанажаў на сцэне з’яўляліся добра вядомыя гледачу паны, сяляне, слугі, карчмары. Дзеянне раптам набывала рух, дынаміку. Па-другое, адразу ж мянялася мова пастаноўкі. Латынь уступала месца польскай мове, польская — беларускай. Езуіцкія аўтары ўсё рабілі дзеля таго, каб завяваць болын шырокую аўдыторыю. Прадстаўленні на лацінскай мове разумелі толькі вучні ды шляхецкія вярхі, беларускія ж інтэрмедыйныя ўстаўкі былі даступны для самай шырокай публікі. Гэтымі ўстаўкамі аўтары і пастаноўшчыкі імкнуліся прывабіць у тэатр праваслаўнае і уніяцкае насельніцтва.

Сёння мы не можам падрабязна ахарактарызаваць польскія інтэрмедыі, якія выконваліся на школьных сцэнах Беларусі. Магчыма, іх было няшмат, і таму да нашага часу яны амаль не захаваліся. З Беларуссю, відаць, звязаны шэсць інтэрмедый Д. Рудніцкага, якія да другой сусветнай вайны захоўваліся ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Варшаве, а сёння часткова вядомы па копіі, знятай у свой час Р. Полякам [16]. Мясцовы ўраджэнец, верагодны аўтар беларускіх гумарыстычна-сатырычных вершаў, Рудніцкі быў наватарам у жанры інтэрмедыі. Барочная паэтыка патрабавала, каб яе пісалі, як і драму, вершам; ён жа пісаў інтэрмедыі прозай, уводзіў у іх натуральный гутарковыя інтанацыі[17]. Камічныя сцэнкі Рудніцкага прыцягваюць увагу перш за ўсё рэалістычнай абмалёўкай персанажаў, складанасцю дзеяння. У гратэскна-парадыйным святле паказваецца жыццё шляхты, яе маральнае ўбоства.

У інтэрмедыях Рудніцкага гучыць крытыка, скіраваная супраць сацыяльнай несправядлівасці ў тагачасным грамадстве. Вось героі сцэнкі «Сябры-зладзеі» паны Зухвальскі, Жывастоцкі і Хмелядзярскі. Нават іх про-

[15] М о р о з о в П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб, 1889, с. 62—63.

[16] P o l l a k R o m a n. «Intermedia ludicra» Dominika Rudnickiego.— Pamiętnik Teatralny, 1960, z. 3—4, c. 438—452.

[17] E u s t a c h i e w i c z M a r i a. Twórczość Dominika Rudnickiego, c. 165.

звішчы сведчаць, што яны аматары выпіць, пагардліва адносяцца да іншых. Вось пан і паляўнічы са сцэнкі «Хлусня паляўнічага». Яны ашукваюць адзін аднаго, а ўсіх іх ашуквае селянін Гжэля і двое хлапчукоў-слуг. Аднаму з іх апрыкраў панскі двор, дзе «і напосцішся, і намолішся, кожную гадзіну адпрошваючыся ад розаг». . Вось карыкатурная постаць палітыкана са сцэнкі, якая, відаць, служыла пралогам да нейкай драмы. Ён жыве ў ілюзорным, фантастычным свеце, перад сном загадвае сваім галодным слугам чытаць газеты-данясенні з розных канцоў свету. Яму здаецца, што такім чынам ён далучаецца да «вялікай палітыкі». Пан прыкідваецца, што не чуе скаргаў сваіх слуг. «У вяльможнага пана шумна, горда, а нам у пяты холадна, боты без падэшваў вось сярэбранымі падкоўкамі свецяць», — жаліцца першы слуга. А другі дадае: «Ясны пане, вось ужо другі дзень, як звонім галоднымі зубамі, няма што ў рот пакласці». На сон слугі спяваюць пану «вясёлую» песню пра сваё галоднае існаванне:

Komu maj jest chłodny,
A nam bardzo głodny.
Dorn nasz bez porządku,
Bo pustki w żołądku —
Dzień trzeci nie widziemy chleba.
Spać panu, a nam jeść potrzeba.[18]

Разгледжаныя інтэрмедыі Рудніцкага хутчэй за ўсё былі напісаны ў час яго настаўнічання ў калегіях Беларусь Сляды «рускай» мовы некалькі разоў сустракаюцца ў тэксце. Так, «па-руску» «гутарыць» гадзіннік: «Пакінь, пакінь, пакінь». Слуга, чытаючы пану парадыйны «татарскі» ліст з Перакопа, укліньвае туды здзеклівую беларускую фразу: «Дурна твая матка». ІнтэрмеДыі Рудніцкага вызначаюцца даволі развітай, складанай фабулай. Таму яны знаходзяцца на той лініі развіцця, якая вядзе да камедыі,— з'яўляюцца «пасрэдным звяном паміж прымітыўнай яшчэ кароткай інтэрмедыяй і камедыяй» [19].

[18] P o 11 a k R o m a n . «Intermedia łudicra» Dominika Rudnickiego, с. 451.

[19] E u s t a c h i e w i c z M a r i a . Twórczość Dominika Rudnickiego, с. 168-169.

Аналагічны эвалюцыйны працэс адбываўся ў тагачаснай беларускай інтэрмедыі. Ад часоў барока да нашых дзён дайшло каля 20 беларускіх драматычных сцэнаку якія ўключаліся ў лацінскія або польскія драмы, што ставіліся на езуідкіх сцэнах Беларусі і Літвы. Беларускімі гэтыя інтэрмедыі можна назваць з пэўнай доляй умоўнасці- Звычайна на беларускай мове ў іх размаўляе толькі адна дзеючая асоба — селянін, слуга, рамеснік, яўрэй; прадстаўнікі ж шляхты—і гэта адпавядае тагачаснаму моўнаму раздваенню — гаворадь па-польску. Інтэрмедыі з'яўляліся састаўной часткай лацінска-польскіх тэатральных прадстаўленняў і таму, зразумела, маюць непасрэднае дачыненне таксама да гісторыі польскай драматургіі. Зрэшты, як слушна заўважыў Гэрнас, спрэчка, да якой літаратуры залічыць такія двухмоўныя творы, наўрад ці патрэбна, бо гэта «тыповыя тэксты культурнага пагранічча і ўзважванне іх працэнтнай належнасці не з'яўляецца дзеяннем навукова карысным»[20]. Улічваючы гэту акалічнасць, Левін прапануе тэрмін «так званыя беларускія інтэрмедыі». У якасці асноўных крытэрыяў яна прымае дзве рысы: моўную і тапаграфічную, г. зн. наяўнасць герояў, якія гавораць на беларускай мове, і ў спрэчных выпадках геаграфічнае паходжанне рукапісу, звесткі аб месцы, дзе была пастаўлена п'еса[21]. ГІры гэтым польская даследчыца заўважае, што першыя «чыста беларускія» інтэрмедыі з'явіліся значна пазней — толькі ў сярэдзіне XVIII ст. у смаленскай пастаноўцы «Дэкламацыі» М. Базілевіча. У гэтым даследаванні тэрмін беларуская інтэрмедыя ўжываецца без двукосся, Аднак аўтар агаворвае, што пад ёй часцей за ўсё разумеецца інтэрмедыя дзвюхмоўная, беларуска-польская, беларуска-ўкраінская ці беларуска-руская.

Вывучэнне беларускіх інтэрмедый мае значныя аб'ектыўныя і суб'ектыўныя цяжкасці. Спынімся на некаторых з іх.

Беларускія інтэрмедыі даследчыкі пачалі вывучаць яшчэ ў канцы мінулага стагоддзя. У 1889 г. П. Марозаў

[20] Hernas Czesław. Barok, c. 171.
[21] Lewin Paulina. Intermedia wschodniosłowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 11.

у названай ужо працы апублікаваў у рускай транслітэрацыі некалькі беларускіх тэкстаў з рукапісаў, якія захоўваліся ў Пецярбургскай публічнай бібліятэцы. Аднак гэтыя тэксты ім былі аднесены выключна да «паўднёварускай драматычнай літаратуры». Праз два гады А. Брукнер надрукаваў у нямецкім славістычным часопі* се гэтыя ж, а таксама некалькі іншых аналагічных твораў, назваўшы іх «польска-ўкраінскімі інтэрмедыямі» [22]. Публікацыя Брукнера мае вялікую крыніцазнаўчую каштоўнасць, бо большасдь тэкстаў, якія ён апісаў, за - гінула ў 1944 г. У 1894 г. М. Маркоўскі апублікаваў прэцу аб інтэрмедыях да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба», знойдзеных ім у падручніку рыторыкі 1693 г. Хаця драма ўзнікла і ставілася ў Полацку, даследчык тым не менш называе інтэрмедыі да гэтай драмы «паўднёварускімі»[23]. Думку Маркоўскага падтрымлівалі наперакор фактам украінскія даследчыкі І. Сташэнка, М. Пятроў, М. Возняк і іншыя. Вядомы гісторык літаратуры У. Пературы таксама залічыў да ўкраінскіх шэраг беларускіх інтэрмедый (напрыклад, з пэўнымі агаворкамі, пралог і эпілог да гродзенскай «Камедыі пра Якуба і Іосіфа, патрыярхаў») [24]. Заслуга Ператца заключаецца ў тым, што ён знайшоў і апублікаваў некалькі невядомых раней тэкстаў. У пачатку XX ст. шмат зрабіў для вывучэння школьнага тэатра Беларусі аўтар чатырох названых прац У/Разанаў. Аднак, паколькі пытанне было нераспрацавана, і ён не змог аб’ектыўна вылучыць беларускія інтэрмедыі з агульнага патоку «рускай» або «заходнерускай» пісьменнасці.

Першы тэрмінам «беларуская інтэрмедыя» стаў карыстацца Я. Карскі. У сваёй фундаментальней працы «Беларусы» ён падаў у вытрымках шэраг інтэрмедыйных тэкстаў [25], выправіў недакладнасці, заўважаныя ў Марозава іБрукнера.

[22] Bruckner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien. Archiv fur slavische Philologie, 1891, bd 13, h. 2, c. 224—236; h. 3, c. 398—417.

[23] Марковский М. Южно-русские интермедии из польской драмы. Киевская старина, 1894, № 46, с. 7. Тое ж сцвярджэнне паўтараецца і ў наш час (Украінські інтермедіі' XVII—XVIII ст. КиТв, 1960, с. 8).

[24] Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. 1,ч. 1, с. 121.

Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2. Пг, 1921, с. 214—238.

Значны ўклад у вывучэнне школьнага тэатра Беларусі ўнеслі польскія даследчыкі. У 1925 г. вялікае даследаванне прысвяціў гэтаму пытанню Ю. Галомбэк[26]. У пасляваенны час Ю. Лянанскі апублікаваў некалькі беларускіх інтэрмедый, у тым ліку інтэрмедыі з больш поўнага аршанскага спіса «Духоўнага прычасця святых Барыса і Глеба»[27], а таксама некалькі прац, звязаных з гэтай праблематыкай[26]. Урэшце, беларуска-польскія кантакты ў галіне школьнай драматурги асветлены ў названай ужо манаграфіі П. Левін.

За выключэннем раздзелаў у манаграфіі Я- Усікава, пытанні развіцця беларускай інтэрмедыі яшчэ не сталі тэмай спецыяльнага даследавання. У агульных жа працах інтэрмедыйныя творы разглядаюцца ў адрыве ад асноўнага рэпертуару школьнага тэатра, ад школьных драм, састаўной часткай якіх яны з'яўляліся. Да гэтага часу няма навуковага выдання ўсіх інтэрмедыйных тэкстаў.

Адна з цяжкасцей заключаецца ў тым, што рукапісы болыпасці беларускіх інтэрмедый да нас не дайшлі. У свой час, у XVIII ст., многія з іх захоўваліся ў варшаўскай бібліятэцы Залускіх, потым былі перавезены ў Пецярбург, дзе з імі знаёміліся П. Марозаў, А. Брукнер, У. Ператц, Я- Карскі. Аднак пасля першай сусветнай вайны ў адпаведнасці з савецка-польскай дамоўленасцю яны былі вернуты ў Варшаву, дзе і загінулі ў 1944 г. Апублікаваныя ў розны час вытрымкі з гэтых рукапісаў маюць шэраг недакладнасцей, адарваны ад кантэксту адпаведнай школьнай драмы.

Як відаць з праграм, камічныя ўетаўкі былі ў большасці школьных драм, пастаўленых на сцэнах Беларусі. І тым не менш да нашага часу дайшлі толькі адзінкавыя інтэрмедыі. Галоўная прычына таму — несур'ёзныя адносіны да «несур'ёзнага» жанру. Да рукапісаў школьных драм інтэрмедыі, як правіла, не прыкладаліся, толькі ў адпаведным месцы рабілася паметка: «будзе інтэрмедыум» ці «будзе ігралішча». У адрозненне ад драмы І*н-

2S Gołąbek Józef. Początki dramatu białoruskiego. Warszawa, 1925 (nadb. z «Życia Teatru»).

27 Dramaty staropolskie, t. VI. Warszawa, 1963, c. 301—406.

28 Lewański Julian. Związki literackie polsko-ruskie w dziedzinie dramatu wieku XVII i XVIII-—Z polskich studjów slawistycznych, t. 2. Warszawa, 1958, c. 63—88; яго ж: Do dziejów teatru wieku szesnastego.— Pamiętnik Literacki, 1952, z. 1—2, c. 502—528.

тэрмедыі «разглядаліся школьнымі драматургамі у якасці другараднага матэрыялу, які лёгка арганізаваць: варта толькі звярнуцца да народнай творчасці — анекдота, бытавой казкі» [29]. Таму «смяхотныя» тэксты перапісваліся асобна ад «узвышаных», асабліва не цаніліся і не зберагаліся.

Сёння немагчыма сказаць што-небудзь пэўнае пра аўтарства беларускіх інтэрмедый. Звычайна выкладчыкі давяралі іх напісанне мясцовым вучням, якія, зразумела, добра ведалі беларускую мову. Ніхто з іх не пратэставаў, калі іншы шкаляр браў яго інтэрмедыю, перарабляў паводле свайго густу, у адпаведнасці з сюжэтам іншай драмы. Такім чынам, інтэрмедыі з’яўляюцца ананімнымі ў прынцыпе і пошукі іх аўтараў бясплённыя. Мы можам толькі вызначыць іх сацыяльнае і культурнае аблічча. Гэта былі выхадцы з дробнай шляхтЫ, звязаныя з вёскай, гарадскімі нізамі. У калегіях яны грунтоўна вывучалі паэтыку, а з ёй — і тэорыю драматургічнай творчасці. У часжа канікулаў многа вандравалі па краіне, зараблялі сабе на далейшую вучобу рознай літаратурнай, пісарскай і нават фізічнай работай. Сацыяльны стан беларускіх шкаляроў шмат у чым сходны са станам украінскіх вандроўных («мандрівннх») дзякоў і «піварэзаў». Таму іх інтэрмедыі мелі ў адрозненне ад «арыстакратычнай» і алегарычнай драмы больш зямны, рэалістычны і дэмакратычны характар. У камічных сцэнках усё будзённа і проста — і змест, і мова, і дэкарацыі.

Вельмі цяжка таксама правесці датаванне і лакалізацыю беларускіх інтэрмедый. У рукапісах, як правіла, указана не дата напісання, а дата пастаноўкі. Інтэрмедыі маглі пісацца ў адным горадзе, выконвацца ж — у іншым, бо школьныя тэатры абменьваліся рэпертуарам і выканаўцамі. Адны і тыя ж аўтары, выкладчыкі і етудэнты вандравалі з калегіі ў калегію, па тагачасных правілах, не затрымліваліся там больш года. Пра гэта сведчыць, у прыватнасці, блізкасць беларускіх інтэрмедый-пралогаў да чатырох польскіх драм, змешчаных у рукапісным «Аршанскім кодэксе» 1693 г. Ставіліся яны ў аддаленых паміж сабой гарадах — Оршы, Полацку, Віцебску, Навагрудку, аднак уступныя дыялогі гарбара з селянінам і вучнем розняцца толькі нязначнымі мады-

[29] Берков П. Н. История русской комедии XVIII в., с. 11.

фікацыямі. Паміж усімі чатырма антыпралогамі мноства тэкстуальных супадзенняў[30]. Таму факт, што беларускія інтэрмедыі былі знойдзены, скажам, у ковенскім ді кражанскім спісах, сам па сабе яшчэ нічога не сведчыць: на этнічна літоўскую тэрыторыю яны маглі быць занесены з калегій Беларусі выкладчыкамі або шкалярамі.

Урэшце, ёсць пэўныя цяжкасці ў вызначэнні назваў інтэрмедыйных твораў. У рукапісах яны, як правіла, не мелі асобнага загалоўка. Зверху ставіліся толькі лацінскае жанравае вызначэнне і парадкавы нумар, а таксама пералічваліся дзеючыя асобы [31]. Пры публікацыі такі пералік персанажаў звычайна рабіўся назвай твора («Літаратар, селянін, Самахвальскі»).

На працягу XVII —першай палавіны XVIII ст. беларуская інтэрмедыя прайшла ў сваім развіцці некалькі стадый, арганічна звязаных з эвалюцыяй польскай і ўкраінскай інтэрмедыі[32]. Па-першае, яна паступова набывала жанравую адметнасць, завершанасць. Змест яе рабіўся ўсё болын незалежным ад зместу самой драмы (яны былі звязаны толькі адначасовасцю выканання). Ускладнялася кампазіцыя. Інтэрмедыя перарастала ў камедыю. Па-другое, змяняўся галоўны герой інтэрмедыі —• беларускі селянін. З аб’екта насмешак і кпін ён станавіўся героем дадатным, увасабленнем народнага розуму і дасціпнасці. Дзеючыя асобы набывалі «жывасць» (А. Дзёмін), паказваліся ў руху, развіцці.

Першым сцэнічным творам, у якім адзін з герояў загаварыў па-беларуску, была інтэрмедыя віленскага езуіта Каспара Пянткоўскага «Цімон Гардзілюд»), Яна, відаць, была выканана ў Вільні 25 лістапада 1584 г. ў сувязі з пачаткам школьнага года, разам з дыялогам, прысвечаным патранесе студэнтаў святой Кацярыне[33]. Па-беларуску ў інтэрмедыі гаворыць толькі адзін пер-

[30] Параўнальнае супастаўленне антыпралогаў з «Аршанскага кодэкса» зроблена ў кн.: Lewin Paulina. Intermedia wschodnio-slowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 14—16.

[31] Напрыклад, у ковенскім рукапісе: «Interludia varia. Personae: Colonus, Studiosus»; «Interludium secundum. Colonus et studiosus fugitivus».

[32] Пра сувязь беларускага і ўкраінскага школьнага тэатра падрабязней гл.: Охріменко П. П. Шляхами братания. Кйі'в, 1968.

[33] Lewin Paulina. Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 12.

санаж— «шэвецкего... молодзец рэмісла мяста віленскего».

Паколькі «Цімон Гардзілюд» яшчэ не ўвайшоў у беларускі навуковы ўжытак, спынімся на гэтым творы болып падрабязна. Сваю назву ён атрымаў ад галоўнага героя Цімона, жыхара Афін, дзе яго празвалі Цімонам Мізантропам. Гардзілюд пагарджае ўсім народам, усімі людзьмі—добрымі і злымі, беднымі і багатымі. Асабліва востра крытыкаваў ён паноў, бо ў іх пурпуры «больш раскошы і распусты, чым у сярмяжнай вопратды». У Афінах Цімон сустракае шляхціца, які хоча атрымаць адказ на шэраг схаластычных пытанняў: «Чаму вол болыпы, чым мыш? Чаму мокрая вада? Чаму вые галодны сабака? Адкуль бярэцца прыгажосць у кабылы? Чаму зямля не нараджае зорак з яснага неба? Чаму мы не жнём збожжа, калі на тое патрэба?» [34]. Але філосаф адмаўляецца адказваць на ўсе гэтыя пытанні. Шляхціц асуджае чалавеканенавісніцтва Гардзілюда: «Калі ты не хочаш жыць з людзьмі — жыві з свіннямі!» Якраз тут на сцэне з’яўляецца шавец, па паходжанню «русін». Ён таксама шукае ў Афінах славутага філосафа:

Вельмі прэмудры чловек такі ту, сказалі,
Под тоя скалой мешкае, Пілозоп его звалі.
Хочу его погледзіць. Чы гараст, сподару? [35]

Затым шавец просіць Цімона: «Штобы хорошо поучил мене». У пытаннях русіна адчуваецца здзек над філосафам-чалавеканенавіснікам: «Чэму не вонее муй дзегець так хорошо, як в городзе зеле? Чэму сен скура курчыць, кол і огень грэе?» Але Цімон нават не хоча размаўляць з шаўцом, папракае яго ў тым, што ён робіць людзям дабро, шыючы ім боты,— «няхай людзі лепш збіваюць сабе пазногці аб вострае каменне». Для шаўца, чалавека з народа, такая псеўдафіласофія незразумелая, непрымальная. «І бес ты, не пілозоп! Такі вельмі дурны»,— кажа ён Цімону на развітанне. Хацеў гэтага Пянткоўскі ці не, але ў інтэрмедыі даволі рэзка высмеяна схаластычнае мудрагельства, уласцівае тым жа езуітам. Спалучэнне антычных і мясцовых элементаў стварала дадатковы камічны эфект.

t? dramaty staropolskie, l. IV. Warszawa, 1961, c. 471.
Там жа, с. 472.

Хто ж аўтар «Цімона Гардзілюда»? Мы ведаем толькі, што Пянткоўскі нарадзіўся ў 1554 і памёр у 1612 г., што нейкі час ён жыўу Вільні. 4 лютага 1582 г. студэнтамі Віленскай акадэміі быў пастаўлены яго ж польскі «Дыялог аб міры для караля Стафана». У ім таксама адбіліся гуманістычныя погляды аўтара. Адна з дзеючых асоб дыялогу, селянін, асуджае знішчальныя і жорсткія войны. «Каралі і знатныя князі,— заклікае ён,— гэта ў вашай сіле, каб вы часам адмовіліся і ад законных правоў, каб вы не пачыналі з-за якой дробязі вайны з такой вялікай шкодай для сваіх падданых»[36]. Вайной незадаволены і салдат, якому давялося пабыць у цяжкіх абставінах «пад Полацкам, пад Лукамі, пад Псковам». Колькі разоў яму разам з іншымі салдатамі «прышлося, страшэнна галоднаму, ваяваць на гэтай бясплоднай літоўскай і маекоўскай зямлі, засеянай толькі бядой»[37]. Салдат перакананы, што каралі неперастануць ваяваць. І тым не менш дзеючыя асобы прагнуць міру, бо толькі ён дае грамадству багацце, прыносіць людзям дабро, а «Марс іх распыляе». У заключнай сцэне першага акта хор асуджае гультаёў, што «жыццё сваё праводзяць у мяккай раскошы», багацеяў, што «назапашваюць няшчасныя скарбы», узброеных рабаўнікоў і разбуральнікаў. Сапраўднай славы ў грамадстве заслугоўваюць не воіны,, а бедныя сяляне, якія працуюць «у поце чала свайго на сціплым загоне, дрыжачы за сваю бедную хату». Каб выказаць усёгэта ў прысутнасці вяльможаў і самога караля Стафана Баторыя, які тады распачаў крывавы паход супраць Маскоўскай дзяржавы, патрэбна была грамадзянская смеласць.

«Дыялог аб міры для караля Стафана», а таксама інтэрмедыя «Лікус, Скева, Секстус» (1584) сведчаць, што Пянткоўскі, якога польскія даследчыкі слушна называюць пачынальнікам жанру «польска-рускіх» інтэрмедый[38], быў перадавым для свайго часу чалавекам. Контррэфармацыйныя павевы яшчэ не паспелі прытушыць у ім гуманістычнага агню павагі да простага чалавека.

Калі ў «Цімоне Гардзілюдзе» польска-беларускі дыя-

[36] Dramaty staropolskie, t. IV, c. 390.
[37] Там жа, с. 393.
[38] L e w a ń s k i J u l i a n . Do dziejów teatru wieku szesnastego, c. 509.

лог шаўца і філосафа — яшчэ арганічная, неадрыўная частка асноўнага тэксту, то інтэрмедыі XVII ст. пачынаюць усё больш адасабляцца ад зместу лацінскіх і польскі драм. Невялікія 'беларускія рэплікі разрастаюцца ў доўгія маналогі. У Пянткоўскага шавец яшчэ блытае польскія і беларуекія словы. У кражанскіх і гродзенскіх інтэрмедыях сяляне гавораць ужо на больш-менш чыстай беларускай мове.

Рукапіс, які ўзнік у першай палавіне XVII ст. у езуіцкай школе ў Крожах, сёння вядомы пераважна па апісанню Брукнера. Польскі вучоны не цікавіўся зместам самой драмы, якая суправаджалася беларуска-польскімі інтэрмедыямі, заўважыў толькі, што болыпасць іх у дачыненні да асноўнага тэксту з’яўлялася «выпадковымі» [39], г. зн. самастойнымі.

У кражанскім рукапісе, сёння ўжо неіснуючым, быў інтэрмедыйны пралог і чатыры інтэрмедыі (відаць, да драмы з пяці актаў). У канцы была ўпісана іншай рукой яшчэ адна інтэрмедыя. У пралогу гучала літоўская мова; адной з дзеючых там асоб быў чорт Пушайціс. Першая інтэрмедыя, у якой шляхціц расказвае пра баявыя сутычкі пад Кіевам і Брэстам у час падаўлення народных выступленняў, напісана ў асноўным па-польску. І толькі ў вусны селяніна ўкладзена некалькі беларускіх слоў («што гэто кура крычыць»), У трэцяй інтэрмедыі глядач сустракаўся з мазурам, у чацвёртай — з немцам, які бязбожна калечыў польскую мову. Магчыма, што кражанскія інтэрмедыі былі напісаны рознымі шкалярамі, ураджэнцамі розных рэгіёнаў Рэчы Паспалітай.

Для гісторыі беларускай літаратуры найболыную цікавасць мае другая інтэрмедыя кражанскага зборніка — «Чорт і яго хлопцы, селянін, яўрэй», болын вядомая гіад умоўнай назвай «Чорт Асмалейка». Кдііны і здзекі тут скіраваны супраць міфічнай істоты, якую хрысціянская царква лічыць увасабленнем зла і грэху. Калі ў пралогу гэта быў Пушайціс, то ў другой інтэрмедыі — Асмалейка. Камічны эфект ствараецца тым, што ўсемагутны чорт, які, паводле народнай міфалогіі, валодае многімі цудадзейнымі сродкамі, сам цяжка захварэў і, каб не памерці, звяртаецца за дапамогай да чараўнікоў, чарнакніжнікаў, знахароў і варажбітоў. Вылечыць Асма-

[39] Briickner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien, c. 227.

лейку бярэцца селянін. У адпаведнасці з патрабаваннем жанру інтэрмедыі селянін, з’явіўшыся першы раз на сцэне, выступае з маналогам-самахарактарыстыкай, тлумачыць гледачам тое, што ён збіраецца рабіць-

Добрый я цырулік, умію лечыці;
. Ведаю, як лекарства добраго зажыці.
Я его злечу зараз агародным зелям,
Выпару чорта в лазні маладзенькім хмелям.[40]

Ад слоў селянін пераходзідь да справы. Загадаўшы «расцягнуць» чорта, ён глядзіць, «чы б’юць пульсы». Аднак асаблівага жадання вылечыць рагатага пацыента ў «цыруліка» няма («здыхай жэ борздо, чорце»), Сцэна лячэння мае гратэскны характар. Пакуты Асмалейкі па-барочнаму гіпербалізаваны. Яго смаліць той самы пякельны агонь, што чакае ўсіх грэшнікаў:

Ах, пульс як то б’ець модно, як у пекле гарыць,
Гарачка так усего его цепер смаліць,
Із іспаду і зверху агонь выбухаець,
Хоць чорт, а жадного бачэня не маедь.
Агонь пякельны, трэба, яко бачу, сала
Дубоваго, каб мая рука шмаравала
Его косці, павернеце на бок сюда лепей,
Азалей ён пачуець лекарство то смачней.
Ой, ужо шмароване пан д’ябэл наш чуе,
Аж іскры сыплюца, так добрэ шмаруе.[41] . ,

Потым аказваецца, што ў Асмалейкі яшчэ баляць страўнік і горла. Яму здаецца, што мухі кусаюць яго нос, а ў галаве цвыркаюць цвыркуны. Лекі, якімі карыстаецца селянін, узяты яўна з сярэдневяковага арсенала жахаў. Каб выпусціць цвыркуноў, цырулік рашыў чорту «свердлам лоб пракруціці», ратуючы ад уяўных мух, «устрэліць» яму нос. Асмалейка — постаць гратэскная, ірацыянальная, супярэчлівая і таму цалкам барочная. Ва ўсёй сцэне лекавання мала логікі, мала паслядоўнасці, дзеянне разлічана толькі на тое, каб выклікаць смех.

Як і належала ў школьным сцэнічным творы, інтэрмедыя завяршаецца дыдактычным маналогам селяніна, звернутым да публікі. Гэта павучанне не вынікае з па-

[40] B r u c k n e r A l e k s a n d e r. Polnisch-russische Intermedier., с. 228.
[41] Там жа, с. 228.

пярэдняга дзеяння, бо чорт Асмалейка з усімі яго пакутамі заслугоўвае хутчэй спачування, чым асуджэння. І тым не менш чорт у маналогу селяніна выступае ў сярэдневяковым разуменні ■— як антыпод бога. Гучыць чарговае напамінанне аб часовасці зямнога быцця і пякельных карах пасля смерці:

От гэтак бес цешыцца, калі бога зневажаюць,
А людзі грэшные таго не ўважаюць.
А набардзей грэшнікі, каторые грэхамі
Чыня злоё всёгды рознымі часамі.
Хочэце ж, калі б із нас так чорт не смеяўся,
Ніколі на свят да нас і не паказаўся,
Пакідайце ж грэшыці, а бога маліце,
Нехай нас тут караець, а не на тым свеце.[42]

Як слушна адзначыў Карскі, у інтэрмедыі «Чорт Асмалейка» «чыста беларускага, апрача мовы... нічога няма» [43]. Сюжэт інтэрмедыі ўзяты з вандроўнага, широка распаўсюджанага ў Еўропе анекдота. 'Гое, што робіць з чортам селянін, мог бы выканаць прадстаўнік любой народнасці. Вобраз дурнота і хворага чорта не адпавядае беларускаму фальклору, дзе ён пераважна выступае як актыўная сіла. Інтэрмедыя разлічана на непатрабавальнага гледача, бо камічны эфект у ёй выклікаецца прымітыўнымі сродкамі.

Больш звязаны з беларускай рэчаіснасцю, той рэлігійнай барацьбой, якая вялася тады вакол уніі, інтэрмедыйныя пралог і эпілог да гродзенскай «Камедыі пра Якуба і Іосіфа, патрыярхаў», якія раней лічыліся «самымі старэйшымі» беларускімі інтэрмедыямі[44]. Гэта камедыя была напісана езуітам Яўстафіем Пылінскім у 1651 г. і разам з польскімі трагедыямі пра вайну з туркам! і пра жорсткага брэтонскага караля Ульфера змяшчалася ў невялікім, у 63 старонкі, рукапісным зборніку, які загінуў у 1944 г. і сёння вядомы па апісаннях Ператца і Брукнера. Змест самой «Камедыі», напісанай, як сведчыць загаловак, на біблейскую тэму, застаецца невядомым.

Беларуска-польскі пралог да «Камедыі» пачынаецца з выхаду на сцэну селяніна Івана (звернем увагу .на тое,

[42] Briickner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien, с. 229.

[43] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2, с. 222.

[44] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры, с. 366.

што селянін ужо атрымоўвае ўласнае імя). Ён пытаецца ў прысутных:

Панове, што то за дзело будут тут дзелаці,
Чы не свадзьбу на мейсцу сём будуць скакаці? [45]

Царкоўны паслугач (аўлікус) адказвае Івану, што можа яму растлумачыць, куды ён трапіў. Але перш селянін павінен сам адказаць яму на некалькі пытанняў. Найперш, чаму яўрэі ядуць казіныя рогі. У адказ селянін спасылаецца на расказ свайго бацькі, «вельмі навучонага» цівуна, які ведаў не толькі рускае, але і «тэж мудрэйшэ ляцкое» (езуіты і тут не прамінулі выпадку, каб прынізіць свайго праціўніка) «ганбецадло» (азбуку). Прыводзіцца апакрыфічная гісторыя аб стварэнні свету, паводле якой чорт, убачыўшы, як бог «чоловека чыніў з хяіны мізэрного», рашыў стварыць нешта гіадобнае. Але «сова не родзіць сокола». Замест лацінскага fiat неадукаваны чорт вымавіў «хвік» — і выскачыла каза «з рогамі і хвостом велікім». Напалоханая чортавымі рагамі, яна «з велькім пудэм на плоты высокіе скочыла, але ему свой хвост в руках заставіла». І з таго часу, маўляў (логіка ў барочных творах не патрабавалася), казляняты нараджаюцца без хвастоў, а яўрэі ядуць казіныя рогі.

Аўлікус, чалавек больш вучоны, пярэчыць селяніну, што «ніякае стварэнне не можа стварыцца з нічога» ■— гэта пад сілу толькі аднаму богу. І тут жа прапануе 1вану наступнае пытанне: што такое «хвалебная унія», вельмі патрэбная «ўсім адшчапенцам» (у пытанні чуцен водгалас часу, вострай рэлігійнай палемікі). На гэта селянін адказвае неўпапад (тут упершыню ў беларускай інтэрмедыі вершаваная мова змяняецца больш натуральней у дыялогу празаічнай мовай), што «унія ест Прэчыстой розоная сестра». Адказ зноў не задавальняе паслугача. Ен ставіць пытанне прама: «Чыя лепшая вера?» Іван нібы прызнае перавагу каталіцкай веры, але яму здаецца, што яна больш падыходзіць для паноў, мужыкам жа лепш застацца праваслаўнымі: «Добра наша вера усмаціцкая, да такі, праўду мовячы, лепша ляцкая та і воняцкая. Бо што лях або унят, то панок, а што усматык, то мужык лядашчо, да што ж такі добро по Сень-

[45] К а р с к и й Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2, с. 215.

kv шапка. Мужыком добрая мужыцкая вера, собака з’есць і без солі» [46].

Такі адказ селяніна, безумоўна, «ярка падкрэслівае класавы характар уніі, якая для русінскага селяніна была, таксама як і каталіцызм, верай варожых яму паноў» [47]. Дзіўна, як такое сцвярджэнне магло трапіць у езуіцкую пастаноўку. Магчыма, аўтар сам не падазраваў, якую рэакцыю могуць выклікаць словы яго героя. А можа хтосьці са шкаляроў, з сімпатыяй ставячыся да праваслаўя, наўмысна падсунуў такі тэкст манахам, якія не дужа разбіраліся ў беларускай мове.

Такое ж «другое дно» ёсць і ў заключнай «Інтэрмедыі схізматыка і уніята-католіка». Гэта першы дыялог, які цалкам вядзецца на беларускай мове (у пралогу аўлікус гаварыў па-польску). Уніят звяртаецца да схізматыка-праваслаўнага: «Вельмі цебе люблю, мой мілы суседзе, как гарчыча мёд, хочу, што б есь быв в небе, гдзе сласно, гдзе хорошо, гдзе мудро, а так зостань вонятэм, бо ўоняцкая вера светлая, глубокая, харашая» [48]. Схізматык у адказ заўважае: «Дрывіш, як козёл навозу гледзечы; ежэлі ваша вера і высока і глубока, а хрен жэ ее досягнець; ежэлі сяя вера светая, то нам, грэшным, до нее се- не прыступіці». Асноўным контраргументам уніята з’яўляюцца пагрозы: «Што сяк выскепаўся на веру светую, зараз цебе почну кіем цесаці, і так соб’ю, как горкое яблоко, не плеці кашэлёв, Гаврылодурніло». Схізматык усё роўна хоча застацца пры веры сваіх бацькоў. Яго нават не палохае прывід пекла: прызвычаены да працы, ён і там вады прынясе, дроў насячэ і будзе з гэтага сыты... І толькі калі уніят звяртаецца да сярэдневяковых інквізіцыйных сродкаў і, пагражаючы агнём пякельным, абпальвае яму для «нагляднасці» свечкай палец, праваслаўны селянін згаджаецца прыняць уніяцтва. Што і казаць: такая «аргументацыя» здольна была не столькі прывабіць да уніяцкай веры, колькі адштурхнуць ад яе.

Наступнай па часе ўзнікнення з’яўляецца інтэрмедыя

[46] Brückner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien, c. 402.

[47] Lewin Paulina. Intermedia wschodniosłowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 12.

[48] Bruckner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien, c. 403.

да пятага акта польскай драмы «Уладзіслаў Ягайла», пастаўленай у Пінску ў 1663 г. На ламанай (у стылі барока) беларускай мове тут гаворыць татарын — постаць даволі рэдкая на школьнай сцэне. Злавіўшы немца («плюдрача»:), ён патрабуе ад таго грошы, збіраецца «ўчыць гаварыці па-нашэму». Замест грошай немец прапануе стрэльбу, дэманструе яе ў дзеянні. Стрэл выклікае ў татарына супярэчлівую рэакцыю. Ён крыху напалоханы, але ўрок, несумненна, пойдзе яму на карысць:

Тву, тву, як од гэтого дыму спузаўсе,
Шчо моя і на ногах не ўстояўсе,
А сам собак чы в дым тогды обернуўсе,
Коль я на землі од страху перевернуўсе.
Знайдет моя плюдрача ешчэ другого,
А не позволіт ему дела такового.
Не будет моя бавітса, пойдет шукаці,
Азалі знов плюдрача где можэт здыбаці.[49]

Значна. менш у нас звестак пра дзве польска-беларускія інтэрмедыі, якія змяшчаліся ў школьным кодэксе, датаваным 1661—1698 гг. Кодэкс гэты загінуў, і змест інтэрмедый вядомы нам толькі па пераказу Брукнера. Першая з іх пераконвала гледачоў у карысці навукі і асуджала п’янства. Дыдактычная місія была ўскладзена на селяніна, які гаварыў па-беларуску. Сын жа яго ўжо крыху набыў панскага полеру і таму адказваў бацьку на польскай мове. Больш цікавая другая інтэрмедыя з кодэкса— «Селянін скардзіцца на грэшнага Адама». Гэта адзін з шматлікіх сцэнічных варыянтаў анекдота пра пустэльніка, які, спакушаны д’яблам, наракае на Адама за тое, што той паслухаў Еву і быў выгнаны з раю. Але, як лічыць П. Левін, інтэрмедыйны тэкст мае тут асаблівае, спрэчнае з ідэалогіяй школьнай сцэны грамадс.кае гучанне, бо скаргі замучанага селяніна выказваюцца на беларускай мове, а крывадушную праўду аб неабходнасці цяжкай працы выказвае польскі паслугач Саўлікус), што замяняе анёла і д’ябла [50]. У другой палавіне XVIII ст. сюжэт гэтай інтэрмедыі быў выкарыстаны ў «Камедыі» К- Марашэўскага.

[49] П е р е т ц В. Н. К истории польского и русского народного театра. Известия ОРЯС, т. X (1905), кн. 1, с. 93.
и L e w i n P a u l i n a . Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 13.

Рэдкую магчымасць зрабіць аналіз інтэрмедый у непарыўнай сувязі з аналізам самой драмы даюць беларуска-польскія інтэрмедыі з так званага «Аршанскага кодекса» [51], асабліва да драмы «Духоўнае прычасде святых Барыса і Глеба» (інтэрмедыі да іншых драм кодекса ў многім паўтараюць іх). Пакольні геты твор яшче, па сутнасці, не ўведзены ў беларускі навуковы ўжытак, разгледзім яго болын дэталёва [52].

«Духоўнае прычасде святых Барыса і Глеба», пастаўленае ў Полацку і, магчыма, у Оршы да 1693 г., пераносіла гледача ў часы Кдеўскай Русі, у атмасферу барадьбы за ўладу паміж асобнымі князямі. Падзеі драмы адбываюцца часткова на беларускай зямлі, у Полацку (некалькі разоў прыгадваецца Дзвіна), часткова ў Кіеве. Галоўнымі героямі з’яўляюцца князі Барыс і Глеб, асобы гістарычныя і адначасова першыя рускія святыя, афіцыйна прызнаныя візантыйскай царквой (іх з’яўленне на каталіцкай сцене сведчыць аб заігрыванні езуітаў з мясцовым насельніцтвам).

Сцэнічнае дзеянне пачынаецца з антыпралога. Перад гледачамі з’яўляецца полацкі рамеснік, гарбар, і ў доўгім беларускім маналогу расказвае аб удачным паляванні. У геты момант прыходзіць селянін (вядомы факты, калі ў спектаклях прымалі ўдзел сапраўдныя сяляне з бліжейшых вёсак). У параўнанні з гараджанінам-гарбаром ён менш адукаваны, першы раз трапіў у тэатр. Таму гарбар вымушаны растлумачыць яму, што тут зараз будзе адбывацца:

Поно ж музычышчэ влізло з цапкамі —■
Чэ[г]о, хаме, дерэсша, стань межы мужыкамі.
Не ведаеш, шчо этут будзе комедзія?

Селянін

Жадного мне не трэба, пане, колодзея.

Гарбар

І оно ш той дурніло, зкажы мне, чы знаеш,
Чо то дугалог, хаме, чы знаеш?

Ій Аддзел рукап. б-кі Асалінскіх у Вроцлаве, рук. 12778.

[52] Драма апублікавана ў кн.: Dramaty staropolskie, t. VI. Warszawa, 1963. Старонкі гэтага выдання будуць далей указвацца ў тэксце.

С е л я н і н

А пане, дуга лега не до колодзея;
По дугу трэба іці круці[ць] у Матвея.

Г а р б а р

Чы бывав ты, мужычышчэ, у Полоцку колі?

С е л я н і н

Первшы раз прыволукса, мой пане, поволі.

Г а р б а р

То нічого не знаеш, ты счэло дурное,
І прыгледяся людом, мужы[ц]тво простое.

(304)

Камізм сітуацыі ў антыпралогу ствараедца тым, што селянін па-свойму разумев многія польскія словы, звязаныя з тэатральнай пастаноўкай. Растлумачыўшы прышэльцу з вёскі, што тут ён не зможа купіць сабе солі, бо ў іншым месцы «соль шынкуют», гарбар працягвае «адукацыйны курс» далей:

Не дойду я з тобою справы.
Да послухай, мужыку, шо тут далей будэ,
Наглядішся, як розные будут ходіт люде.
Відіс, жэ гэто шапранцом увсюды обіто?

С е л я н і н

Га добрэ, колі шубравцом злодіём набіто.

Г а р б а р

Глянь, як сцэны наслано ўсі цынамоном.

С е л я н і н

Знаю, пане, сцэн кажут (...............) Семёном.

Г а р б а р

Да, мужыку, цынамон дорога то мацерыя.

С е л я н і н

Одню маю, мой пане, дор[о]га мацерыя.

Г а р б а р

Што ту седят, завсюды едят аксаміты.

С е л я н і н

Так, пане, і я знаю, од нас оні сыты.

Г а р б а р

У ніх на полуміску атлас готованы.

С е л я н і н

Так, пане, од нас пан всюды выхдваны.

Гарбар

Есчэ ты, дуронь, ході, ось обаці органы.

Селянін

Счо, пане? Да есчэ попар не гораны,
А чош гэто за скріна? колі б одомкнулі,
Нуж бы з ей счокольвек грошы высунулі.

(305—306)

Як бачым, абодва героі, карыстаючыся адной і той жа беларускай мовай, гавораць тым не менш на розных мовах, «мовах розных культур»[53]. Камунікабельнасць паміж героямі парушана. Увага гледача прыкоўвалася не столькі да зместу інфармацыі, колькі да дэфармацыі, скажэння гэтай інфармацыі. Гарбар гаворыць пра тканіны, якімі аздоблена сцэна, пра арганы, устаноўленыя там, селянін жа разумев ўсё гэта ў адпаведнасці са сваім жыццёва-сацыяльным вопытам. Яму недаступны сэнс слоў аксаміт, цынамон, шафран, але ён разумев, што ўсё гэта етвараецца яго працай, што дзякуючы сялянскім рукам сыты 'паны.

Камічны эфект. узмацняецца супастаўленнямі «высокага» і «нізкага». Ва ўступным маналогу гарбар параўноўвае стралецкія спаборнідтвы з забіццём свінні. Гарматныя стрэлы нагадваюць яму трэск дроў у печы. Сын гарбара гаворыць «па лаціне», нібы грызе рэпу. Абодва бацькі, гарбар і селянін, ганарацца сваімі дзецьмі, але ганарацца зусім рознымі іх рысамі: першы — вучонасцю сына, тым, што ён ходзіць у езуіцкую калегію і зараз будзе іграць на сцэне, другі — абжорствам, фізічнай сілай сваёй «дзеціны»:

Гарбар

Нарэсту прысов сынка мого послухаці,
Учуеш, як хорошо он.буде казаці.
По-лацінску як рэпу грызе; як чытаці
Озме, повна светліца ўсюды чу[в]аці.

Селянін

Так, суседзе, і нам бог даў доброго сына,
Там жэ то розкошна нам розумна деціна.
Год тулько мает, южэ з огорода гоніт

[53] Sofronowa Ludmiła. Intermedia polskiego dramatu z XVII wieku.— Pamiętnik Teatralny, 1971, z. 1, c. 70.

Свіне і хоць бохон озме хлеба, не уроніт.
Як народівса, повны ночвы ёго былы,
А корыто завесілі място колібелі.
Трэцёго дня почав смоліці капусту
Чы рэдку, бувало, чы ты дасі кашу густу.
І пальцы осмокчэ, дай божэ дождаці,
Б[у]де землю, суседе, кому там пахаці.

(306—307)

Калі ў антыпралогу гарбар павучаў меней дасведчанага селяніна, то ў пралогу аказваецца, што ён сам таксама не ведае многіх польскіх слоў. Гэта выклікае смех студыёзусаў. На іх пытанне, ці Гаўрыла, сын гарбара, сапраўды мае ў спектаклі якую «персону», рамеснік неўпапад адказвае, што так, сапраўды ён «імает од маткI персцёнэк». Затым у дыялогу абыгрываецца вонкавая сугучнасць беларускіх і запазычаных слоў: «акт» і «так», «сцэна» і «сцяна», «просцэніюум» і «просценько», «сінопсэс» і «свінапас». Пабачыўшы, што студыёзусы раздаюць прысутным «картачкі» з «сінопсісам», г. зн. з праграмай спектакля, гарбар з селянінам просяць і ім даць па картачцы, але ім адказваюць, што тут не для іх напісана. Першы студыёзус па-польску пераказвае прысутным змест праграмы будучага спектакля. Пасля зноў ідзе дыялог гарбара і селяніна. Яны клічуць на прадстаўленне сваіх суседзяў, абмяркоўваюць жыццёвыя справы, каменціруюць тое, што адбываецца ў зале, сярод гледачоў (відаць, тут дапускалася і імправізацыяі):

Гарбар

Апанас, ході бліжэй, ту і ты, Іване,
А ты чого прыпёўся, мужык, пры тым пане?
Не [смейце]ся, мовчыце і он прышла Хведа,
І Овдоця не хоціла і ждаці обеда.

Селянін

І он, сударэ, і наш Спірыдон прыбравса,
І от Мікіта межы людмі показавса.

Гарбар

Пане куме, поправ накрывёну чапку;
Там горло, а наперуд обернувесь лапку.

Селянін

Паненко, ось муха тут сіла, ізгоні рукою
Бестыю, насчо она піць кров мает твою.

Гарбар ,

Другая по другой от седіт стороне,
Покусаіт це спорэнько. Ну ты, Спірыдоне,
Утрэй нос табакою, такі засыпавесь
Того дуру под носом, як лопату наклавесь.

Селянін

Чы кров з носа цекла, чом тут помазаласа?
Га, га, дай покой, гэто ты фарбоваласа.

Гарбар

Чо это за хвосточок, котором вахлюеш,
А южэ вымыслюеш і троху дуруеш?

Селянін

Іване, пусці панов, з дорогі умкніса
І он не умкесса і смердэ не мніса.

Гарбар

На тобе посох, Грыску, за кончык уйміся,
А сама на гэтой помост барздэй ухваціса.
Хоцівесьбы мужіку? Колі до косцёла
Хоць до цэркве ходіці, то тобе неволя,
А тут ось прыволукся. Устой ено, хаме,
Поседіш у куніцы, ну і ты, Остаме [!].'
Стойце ш ту, не дуруйце а[...] збжрэдат деці,
Розумные на тое не будет гледеці.
Дурны не посцерэжэ, а мудры прэбачыш,
І ты то ўчыніці, пане Юшку, рачыш.

(309—310)

Як бачым, антыпралог і пралог ставілі мэтай усталяваць сувязь з залай, уцішыць яе, прыкаваць увагу да таго, што будзе адбывацца далей (гарбар паказвае селяніну сцэну і арган). Кантакт з залай быў непасрэдны, фізічны: гарбар і селянін даюць распараджэнні гледачам, заўважаюць, што ў аднаго з мужчын перакручана шапка, а на тварах у жанчын сядзяць «мухі».

Апрача камічнай антыпралог і пралог выконвалі таксама маральна-дыдактычную функцыю. Гарбар пагражае сялянам, якія не ходзяць ні ў касцёл, ні ў царкву, аднак хочуць паглядзець прадстаўленне, што ім прыдзецца пасядзець у «куніцы» — жалезным коле, якое надзявалася на шыю грэшніка і ланцугом прыкоўвалася да касцельных дзвярэй. Селянін і гарбар высмейваюць модніц, што сядзяць на прадстаўленні з нафарбаванымі вуснамі, абмахваюцца веерамі. Такім чынам, інтэрмедыйныя антыпралог і пралог не толькі арганізоў-

валі і смяшылі публіку, але і павучалі яе. Для нас жа яны маюць яшчэ і пазнавальнае значэнне. Змест інтэрмедый узяты непасрэдна з тагачаснага гарадскога і сельскага жыцця. Па іх мы можам меркаваць пра быт, адзенне і ежу рамеснікаў і сялян, іх штодзённыя заняткі. Антыпралог і пралог сведчаць, што, мяркуючы па імёнах сялян, езуіты імкнуліся прывабіць на прадстаўленні праваслаўнае і уніяцкае насельніцтва, што ў адрозненне ад больш арыстакратычнага і рыгарыстычнага заходнееўрапейскага школьнага тэатра ў Беларусі на прадстаўленнях прысутнічалі жанчыны.

Але вось канчаецца беларускі пралог. Пачынаецца асноўнае драматычнае дзеянне. На сцэне з’яўляецца Святаполк. Ён хоча расправіцца з братамі, падкупіць знаць, каб завалодаць «рускімі народамі», «рускімі краям!» па берагах Дняпра і Дзвіны. У супастаўленні з «прыземленым» беларускім пралогам узвышана гучаць польскія тырады Святаполка, у якіх багата антычных рэмінісцэнцый,, спасылак на Біблію, напышлівых і вытанчаных барочных рытарычных фігур:

Już się nieba ku naszym chęciom nakłoniły,
Zamysłom mym w faworze swym się uiściły.
I z morza się porwawszy, przed mymi wrotami
Rozprasza złote ognie Febus promieniami.
Na przyjaznym mię łonie Fortuna piastuje,
Stateczny żądzom moim fawor pokazuje.

(310)

Руская знаць («сенатары») не згодна з Святаполкам. Яна баіцца, што ён зробіць тое, чаго не змаглі дабіцца «слабыя польскія і татарскія стрэлы», — афарбуе крывёй Дзвіну, «у аковы заменіць» вольнасць. Сенатары ўгаворваюць Барыса, каб ён прыняў рускі трон. Але Барыс, тыповае ўвасабленне сярэдневякова-хрысціянскага аскетызму, пагарджае зямнымі дабротамі, зямной уладай. Ушанаванні і багацці асацыіруюцца ў яго ўяўленні з кветкай, што «гіне разам з летам». Лепш верыць літарам, пісаным на лёдзе, і шкляным караблям, чым фартуне. Парадаксальнасць «царскай кароны», паводле яго слоў, заключаецца ў тым, што яна не толькі аздабляе, але і цернем коле, узбуджае «новую тугу ў сэрцы». Адзін з прыдворных, Эрыман, апеліруе да патрыятызму Барыса, яго пачуцця абавязку—ён павінен успомніць,

што належыць да «рускіх князёў», і стаць «непахіснай сцяной Рускай дзяржавы».

Пасля чацвёртай сдэны першага акта дзеянне зноў перапыняедца інтэрмедыйнай устаўкай. На сцэну выходзіць казак, які вязе Святаполку пісьмо ад Эрымана. Па-польску ён скардзіцца на сваё цяжкае жыццё — вечна павінен быць у дарозе, вазіць пошту. І казаку, і яго каню хочацца адпачыць. У зялёных кустах яго, соннага, застаюць два драгуны.

П е р ш ы   д р а г у н

Нет на пехуров полову, тошчые ўсюды
Клеці, тошчые клані, не маш нігде люді.
Перэд тым подкопешся часом под комору,
Выволочэс, счо бог дав мужыку дурному.
Цепер ледво на гною облезлы собака
Лежыт где на селе, а скоціна всяка
Погінула, тошчые ўсюды оборы,
Не маш чого ўкрасць і ў панском дворы.
Кобылы тылько скуру набывав у клеці,
Где прэдаці, не ведаю, і сам де задеці.

Д р у г і   д р а г у н

Сыт, спіт нехто, і голову і ногі задраўшы.
Цыт, і кобыла пасут, до рук прывязаўшы.
Што чыніці, Іване, колі б як дурного
Обшукаці, кобылу украсці з рук его.

П е р ш ы   д р а г у н

Бачыш, кобыла ходіт гіо узаскім болоці
І ледво можэ хвостом облеслым молоці.
Так учынім, у гразі тут скуру утопім,
А з верху троху болотом усеньку покропім.
Донімаці буде, устаўшы, шчо ў гряш упала
Кобыла, а облізлы хво[с]т тылько задрала,
І не буде нас гнаці, да спокой усёму;
Смех учынім і собе, і тому дурному.

Д р у г і   д р а г у н

Топі скуру, я коня од гэтут спроважу,
Зараз я штукі моей, Іване, докажу.
Спі, дурны, больш кобыла тобе не прысністса,
Прэдавшы, пане Юзку, трэба поделітся.

(318—319)

Паклаўшы ў балота ўкрадзеную скуру каровы, драгуны адыходзяць з казацкім канём. Казак прачынаецца і,, не знайшоўшы каня, думае, што той заграз у балоце. Аднак з балота тырчыць толькі хвост ад каровінай ску-

ры. Казак разважае, што гэта «салдацтва Святаполка» па-воўчаму прыбрала яго кабылу.

Адзін інтэрмедыйны матыў у пятай сцэне першага акта кантамінуецца з другім. З'яўляедда яўрэй Барух, якому казак спрабуе прадаць выцягнутую з балота скуру. Пачынаецца торг. Яўрэй усяляк ганіць тавар: «З об'ежджонэй, муй пане, то скура кобылы, тры дні ў полю воўкі здохлую лупілі». Але казак запэўнівае яго, што гэта скура з турэцкага каня, злупленая пад Хацімам, і што з яе можна пашыць добрыя турэцкія боты. Яўрэй пагаджаецца, дае два талеры і цешыцца, што зрабіў выгадную здзелку.

Нечакана на сцэне з'яўляецца чорт. Ён хоча актыўна ўмяшацца ў падзеі, параіць Святаполку, каб той звёў са свету сваіх братоў. Для запісвання ўсіх чалавечых «няцнот» чорту ў адпаведнасці з народнай міфалогіяй патрэбна конская скура. Аднак яўрэй не хоча аддаць яму сваю здабычу, палохае чорта, што каровін хвост — гэта святое «крапідла». Не прызнаецца ён і ў тым, што ашуквае людзей, разбаўляючы вадой гарэлку:

О, не я, пане д'ябле. Лейба то завсёды
Жэнет тулько смердухі, прылевает воды.
А до табакі сыплет завшэ чэмеріцы,
А до рэткі змазоной догціку з мазніцы.

(324)

Яўрэй пералічвае грахі сваіх знаёмых, а чорт іх запісвае на скуры. Борух, напрыклад, «завсюды гою ўварывшы, усыпле ў капусту гною». Ёсць «много і хрэсцян вінных». Асабліва дастаецца ў дыялогу панам:

Не выпісэс, муй д'ябле, на панув усё[г]о,
Хоцьбысь знюсл скуры звіта, корцыку, цалого.

(324)

У сацыяльнай крытыцы рэчаіснасці чорт ідзе значна далей карчмара. Ён прыгадвае, што «паміж хрысціянамі няма справядлівасці, узаемнай любові», што паны-«жоўтабрухі» жывуць сялянскай крывёй і потам:

Czemuś tego nie wspomniał, że krzywdę chłopkowie
Wielką od panów cierpią, a żółtobrzuchowie
Ich krwią, ich potami w rozsady rozpychają,
Tyją jako bydlęta, ciała nabywają.
Czemuś tego nie mówił, że podatki częste,

Dochody z cel i z myta tak przychodzą gęste,
Kędy się zadziewają?

(325)

Такім чынам, у пятай сдэне першага акта фактычна аб’яднаны тры інтэрмедыйныя сюжэты — як драгуны крадуць у казака каня і замест яго пакідаюць у балоце затопленую каровіну скуру, як казак прадае тэту скуру яўрэю і як чорт бярэ тую ж скуру, каб спісваць на ёй людскія грахі. Усе гэтыя сюжэты злучаны, па сутнасці, толькі адным і тым жа прадметам, які пераходзіць з рук у рукі. Паказ рэчаіснасці (у другой палавіне XVII ст., калі вяліся працяглыя польска-рускія войны, салдаты сапраўды часта рабавалі сялян) спалучаецца з літаратурна-фальклорнымі матывамі. Напрыклад, чорт, які спісвае на скуры грахі, дзейнічае ў беларускай казцы «Скарб у д’яблаў».

У наступнай, шостай сцэне мы зноў сустракаемся з казакам, які аддае Святаполку лісты вяльмож, адрасаваныя Барысу. У іх выказана патрабаванне не адмаўляцда ад трона. Святаполка раздзіраюць супярэчлівыя пачуцці—нібы ён «корміць разам з Праметэем сваімі ўнутранасцямі арла», нібы яго «зяпамі ядавітых сабак навокал Сейла акружыла». Карыстаючыся выпадкам. казак скардзіцца князю на рабаўнікоў-драгунаў. Святаполк дае загад знайсці іх і сурова пакараць.

Сёмая сцэна—зноў інтэрмедыйная. Казак перадае палкоўніку загад Святаполка. Хаця ўсе драгуны, пакінуўшы без аховы замак, разбрыліся па наваколлю, аднак абодвух рабаўнікоў усё ж знайшлі. Тым не менш ваякі здзекуюцца з казака, распытваюць яго, якой масці была яго кабыла. Казак не можа сказаць нічога акрэсленага: была яна ў «сівыя яблыкі» на хрыбде, «мела ў храпах дзве дзіркі, а ззаду хвост, вушы, на чэрапе двое вачэй, калі не памыляюся, звыш таго — яшчэ чатыры нагі з капытамі». Махала іншым коням задзёртым хвастом, ростам была вышэй жмудзіна і ніжэй турка. Але хутка бегала, а калі ляцела ў балота, то яе не магла стрымаць ніякая сіла. Першы драгун адказвае:

А она то, хвостом мелючы, бегла до ШэршэнёВа,
Драла, колі бес сам дерэ хвостова.

(331)

На наіўнае пытанне казака, дзе ж тое Шаршанёва, другі драгун здзекліва кажа: «Да он где Грішков горох, там подобно стане». Грышкаў жа гарох—«у лево од Кірыла грушы». Назваўшы гэтыя рэаліі (мабыць, вядомыя гледачам і таму асабліва смешныя), драгуны адпраўляюць казака прэч:

Допыташ се остатка, а цепер до пана
Іді, нім кобыла нам буде опытана.

(331)

Пасля гэтай кароткай інтэрмедыйнай сцэнкі казак вяртаецца да Святаполка, які дае яму з сваёй стайні другога каня і загадвае хутчэй адвезці Барысу крывадушнае пісьмо. Князь не разумее, што чалавек, як кажа Гамрот, бяссільны ў дачыненні да боскай наканаванасці; «кола фартуны» можа круціцца і ўперад, і назад. Гамрот прапануе пісьмо, адрасаванае Барысу, насыціць ядам. Выкліканы чарнакніжнік прыносіць атруту. Пісьмо Барысу бярэдца адвезці той жа верны Гамрот, які падаў князю думку пра яд. У канцы першага акта хор і карлік каменціруюць гледачам ход падзей. Сцвярджаецца думка, што мінуў залаты век чалавецтва, наступаюць «жалезныя часы».

3 маналога карліка паўстае тыповы вобраз жанчыны часоў контррэфармацыі, вонкава набожнай, а ўнутрана разбэшчанай. 3 раніцы яна «трэпле ў касцёле пацеры», «нібы муку, меле ружанцы і каронкі», а вярнуўшыся дамоў, становіцца горш д’ябла, збівае кулакамі сваіх слуг. Перад намі барочны вобраз раздвоенага чалавека, у якога знешні воблік не адпавядае ўнутранай сутнасці:

Łzy w kościele różane płyną, też z ust słowa,
Łagodniuchna twarz bywa i pokorna mowa,
A w domu wałek w garści albo pięść skurczona,
Ustawicznie po gębie służących noszona.
A nim się do kościoła ona nagotuje,
Kogo tam nie wylaje i nie wybuzuje.

(338)

Карлік і лакей («пакаёвы») з апошняй сцэны першата акта таксама з’яўляюцца ў пэўнай ступені постацямі Інтэрмедыйнымі. Яны амаль - не звязаны з асноўным дзеяннем. Асуджаюць яны не аддаленага ў часе Святаттолка, а рэальныя заганы феадальнага грамадства.

У іх дыялогу высмейваюцца знешняя, набожнасць шляхты, яе жорсткасць у дачыненні да прыгонных, пакланенне перад замежиай модай. Па прыкладу «чужых старонак», кажа лакей, жанчыны сталі насідь доўгія хвасты-шлейфы, што, узнімаючы пыл, смуродзяць пад нос. Такія шлейфы — выдумка д'ябла. Толькі яму патрэбны доўгі хвост, каб сцягваць з неба зоркі. Адрасаванае гледачам павучанне зноў аздоблена сярэдневяковымі фантастычнымі рэаліямі.

Другі акт драмы пачынаецца сцэнай жудаснай смерці Гамрота. Ён вёз пісьмо Барысу, не ведаючы, што яно, па яго ж радзе, прасякнута ядам, які дзейнічае адразуж пасля ўскрыцця пісьма. Ахоплены цікавасцю Гамрот раскрывае пасланне — і тут жа яго спасцігае заслужаная кара. Нібы не давяраючы ўспрыняццю гледача, аўтар прымушае свайго героя выступіць перад смерцю з рытарычным самавыкрыццём: «Здрада заўсёды абарочваецца супроць злачынцы; хто пад кім ямы капае, сам у іх падае».

У наступнай сцэне труп Гамрота знаходзіць Барыс, які якраз ехаў да Святаполка, каб заявіць яму аб адрачэнні ад трона. Юнак расчулены знойдзеным ля трупа крывадушным лістом Святаполка, які нібы таксама жадае падацца ў манастыр. Па загаду Барыса слугі шукаюць забойцаў Гамрота.

Трагічную атмасферу зноў разраджае камічная постаць яўрэя, на якім, аказваецца, чорт заехаў аж у пекла. Падарожжа ў пекла—таксама пашыраны матыў сярэдневяковай мастацкай літаратуры, славянскага казачнага эпасу [54]. Пра свае незвычайныя прыгоды ў замагільным свеце яўрэй каларытна расказвае ў беларускім маналогу, дзе апісваюцца апакаліптычныя сцэны пякельных пакут. Па ўсім відаць, што аўтар ставіў тут не столькі камічную, колькі чыста контррэфармацыйную, павучальна-дыдактычную задачу — хацеў запалохаць гледача-грэшніка страшнымі карамі. Аднак характэрна, што ў маналогу, як і ў народных казках, пякельныя пакуты наканаваны ў першую чаргу багатым панам:

Есцэ міловаліса, там ест інных много,
Сматру, пекут, варут люде света того.
Там не одін на рожне жыд за осукане

[54] S o f r o n o w a   L u d m i ł a. Intermedia polskiego dramatu z XVII wieku, c. 63—64.

Ворочаетса і другім за смерді подане.
Там мучат розбойніков, злодеев, да панов
За ўсей горэй смажат, там то і Горанов
Смажат, пекут. Мужыка где-негде ўзрыці,
А праву і пан нельзя іх там прэліціці.

(344)

У канцы гэтай інтэрмедыі, самай кароткай у полацкай драме, салдаты, што абабралі мёртвага Гамрота, угаворваюдь яўрэя купідь адзенне нябожчыка. Аднак слугі Барыса неўзабаве затрымліваюць і салдат, і яўрэя. Барыс пасылае ўяўных злачынцаў Святаполку. Той збянтэжаны: сляпы лёс, аказваецца, паварочваецца супраць тых, хто прыносіць зло іншым. Прыгадваючы аналагічныя выпадкі з антычнай гісторыі, Святаполк трывожыцца пра тое, «каб шукаючы смерці другога, не звесці з свету сябе самога». І тым не менш пагрозамі ён дамагаецца ад затрыманых салдат згоды, каб яны падсцераглі Барыса, увайшлі да яго ў давер і забілі «вострым жалезам». Барыс тым часам без ніякіх падазрэнняў едзе да брата. Ягонае сэрца ахоплена трывожным прадчуваннем. Але юнак гатовы, каб здзейсніўся «скрыты прысуд» неба. У доўгім рытарычным маналогу ён аддае сябе, свой «марны цень» «пад крылы» боскай апекі. Доўга, нразмерна доўга салдаты абвяшчаюць пакорліваму і пасіўнаму Барысу, што зараз яны пралыоць яго кроў. Урэшце выконваюць злачынны намер. Але якраз прыязджае Яраслаў, трэці брат Барыса. Ён бярэ забойцаў у палон і адсылае іх Святаполку.

Тым часам, тыран таксама не ведае спакою. Перад яго вачыма ўзнікаюць галюцынадыі. Ён бачыць прывідны цень Барыса, з боку якога пырскае кроў. Святаполк хоча ў другі раз забіць свайго брата. Аднак выкліканы слуга кажа, што ў пакоі няма нікога чужога. І тут Эрыман прыносіць вестку, што Барыс сапраўды забіты. Святаполк крывадушна аплаквае брата, шкадуе, што «выкараняецца Уладзімірава племя», што «паволі будуць спусташацца рускія землі». Цяпер тырану хочацца пасварыць Яраслава і Глеба, нацкаваць іх аднаго на другога. Глеб атрымоўвае хлуслівую вестку, нібы на яго жыццё пасягае Яраслаў, Яраслаў — што яго збіраюцца забіць слугі Глеба. Ад усяго гэтага Яраславу вельмі балюча; у доўгім слязлівым маналогу ён паведамляе аб

сваім рашэнні аддаліцца ад свету, каб у самоде маліцца і пакутаваць.

Трэді акт драмы пачынаецца сцэнай сустрэчы шпіёнаў, высланых Глебам і Яраславам. Яны раз'язджаюцца, везучы з сабой дрэнныя весткі. Даведаўшыся аб ваеннай падрыхтоўцы брата, Глеб раздумвае аб марнасці чалавечага быцця. Яно нагадвае яму карабель, які могуць кожную хвіліну разбіць марскія хвалі:

Płynie czas i my z czasem nieznacznie płyniemy,
A coraz życia fałsze kresy stanowiemy,
Alić jeden przypadek, wiatrek jeden mały
Zanosi nas stąd na wiek nigdy nie przetrwały.

(372)

Як сапраўдны хрысціянін, Глеб таксама рашае адмовіцца ад ушанаванняў і багаццяў, уступіць поле бою Яраславу і аддаліцца «ў дзікія пустыні».

Даведаўшыся аб. усім гэтым, сенатары дамаўляюцца адшукаць у пушчах Глеба і Яраслава і сваім плачам «змякчыць» іх душу, адгаварыць ад такога рашэння.

Абодва браты-пустэльнікі тым часам сустракаюцца ў пушчы і, не пазнаючы адзін другога, вядуць гаворку аб марнасці і аблуднасці зямнога жыцця. Сёння — вяселле, заўтра — плач, сёння — вялікі гонар, заўтра спадзявайся смяротнага ўдара ад брата... У час гэтых разважанняў з'яўляюцца сенатары. Наступав чуллівае прымірэнне 'братоў. Ім не хочацца вяртацца да актыўнага палітычнага жыцця. Але сенатары пераконваюць іх, што калі яны не «прымуць пад сваю апеку рускую дзяржаву, то расхістаецца хрысціянская вера, якая яшчэ слаба укаранілася, зноў вернецца старое ўшанаванне язычаскіх багоў». Сапраўдныя хрысціяне не маглі ўстаяць перад такой аргументацыяй. Абодва браты даюць слова змагацца за новыя хрысціянскія ідэі — «да астатняй кроплі крыві, да апошняга дыхання».

Даведаўшыся, што браты вяртаюцца, Святаполк вырашае запрасіць Глеба «за Дзвіну, у свой маёнтак» з тым, каб пры пераправе праз рэчку хтосьці з наёмных забойцаў «распароў яму нажом нутро». Глеб прымае крывадушнае запрашэнне брата, але яго мучаць дрэнныя прадчуванні. Ягоны твар то чырванее, то бялее, як ружа, захопленая марозам.

Напружаная абстаноўка, чаканне непазбежнай трагіч-

най развязкі зноў перапыняецца інтэрмедыйнай сцэнай, у якой кухар Святаполка рыхтуе стравы да прыезду Глеба. Каму баль, а слугам цяжкая праца. Кухар мог бы «лапатай з карка зграбаць прырослы бруд». Валасы яго, даўно не часаныя, збіліся ў каўтун, а адзенне так прасякла тлушчам, што яго ахвотна елі б гончыя сабакі. Тройчы яго шаты ніцаваліся, многа на іх слядоў ад «дубовых і канапляных перуноў», бо кухара сякуць розгамі пасля «нясмачнай» стравы.

Дапамагаць па кухні прызначылі двух сялянскіх хлапчукоў, якія толькі што ўзяты з бацькоўскага гнязда. Кухар іх называе «дурнымі варонамі», «неабчасанымі пнямі». І сапраўды, абодва хлопцы, Гаўрыла і Ёсіп, не ведаюць «панскіх» страў, «панскай» мовы. Камічны эфект зноў ствараецца тым, што хлопцы перакручваюць на беларускі лад незразумелыя польскія словы. Дыялог будуецца на абыгрыванні сугучнасцей: «потравы»—«тра-вы», «пшысмакі» — «тры осмакі», «шафранэм» — «па-нэм», «нарокі» — «нарогі», «подрубкі» —- «паробкі», «цынамонам» — «Сямёнам». Кухар загадвае памочнікам ва ўсім слухаць яго, Янку. І тут жа пытае, ці ведаюць яны, што на баль трэба прыгатаваць узбітую страву, «біянку». Хлопцы разумеюць гэта слова па-свойму:

Х л о **п** е ц (ё с і **п)** у

Гараст, пане; оз зарас, Гаўрыло, бей Янка,
Слухаць трэба, а хоць бы почав верэ[ш]чаці,
Сам не казаў нічого на тое не дбаці.

(390)

Дыялог завяршаўся бойкай паміж хлопцамі і кухарам. Па задуме аўтара яна павінна была ўнутрана падрыхтаваць гледача да крывавай сутычкі двух варожых лагераў, настроіць яго на адпаведны лад. Тым самым захоўвалася барочнае правіла кантрастнасці: непасрэдна ўслед за камічнай бойкай ішло сапраўднае, трагічнае забойства. Хаця Яраслаў перасцерагаў Глеба, каб ён не ехаў да Святаполка, але Глеб свядома выбраў пакуты за веру. Яго пасіўная смерць ад рукі брата павінна была перапоўніць келіх боскага цярпення.

Святаполк жа тым часам цешыцца, што «пралітай крывёю Глеба афарбавалася ў чырвань Дзвіна», што цяпер яе воды нагадваюць антычную Лету. Пачуцці тырана гіпербалізаваны. Сэрца яго палае, «як тлее серным

агнём Этнейская скала». Яму хочацца «разам з Катылінай разліваць кроў свайго ворага ў келіхі, гасіць ёю пякельную смагу». Але адначасова Святаполка трывожыць прадчуванне непазбежнага пакарання. І сапраўды неўзабаве з’яўляедца Яраслаў і праклінае свайго брата: «Удар, пярун, з неба, праглыні, зямля, злога!» Эзалвус і Фамулус, каменціруючы падзеі, параўноўваюць злачынства Святаполка з біблейскім забойствам Авеля яго братам Каінам.

Прыгавораны Яраславам да выгнання з Рускай дзяржавы тыран блукае па лясах і ў заключным маналогу асуджае злачыннасць. Цяпер ён ведае, што заслужыў на вечны агонь, «пякельныя фурыі». Лепш яму было б зусім не нарадзіцца на свет або нарадзіцца жывёлінай, «дрэвам у дзікіх краях», зверам ці скалой. Святаполк праклінае бацькоў, той дзень, калі яго нарадзіла маці.

Пасля экзальтаванага самавыкрыдця і самабічавання непазбежна павінна была наступіць заслужаная кара. Дзеля болынага выхаваўчага эфекту ўступаюць у дзеянне звышнатуральныя сілы. Адкрываецца зямля і назаўжды, «на вечнасць, якую не пражыць і за тысячагоддзі», праглынае Святаполка. Канчатковы прысуд выносіцца не чалавекам, а богам.

Такім чынам, дзеянне ў драме «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба» адбываецца нібы ў трох вымярэннях. Перад намі паўстаюць тры перспектывы светаўспрымання: метафізічная, умоўна-гістарычная і рэальная. Метафізічны свет не бачны простаму воку. Але тым не менш ён існуе ў драме, рашаючым чынам уплывае на лес герояў. Менавіта там, у небе, выносяцца прысуды, супраць якіх бяссільны чалавек, Менавіта там, у замагільным свеце, пабываў разам з чортам напалоханы яўрэй. Другая плоскасць дзеяння — старажытнаруская рэчаіснасць з яе феадальнай міжусобіцай, першымі крокамі хрысціянства, жорсткасцю нораваў. Рэчаіснасць гэта абмалявана ў драме вельмі прыблізна, умоўна. Часам здаецца, што падзеі адбываюцца не на Русі, не на берагах Дзвіны і Дняпра, а ў старажытным Рыме з яго сенатарамі і міфалагічнымі вераваннямі. Антычныя багі і героі займаюць ва ўяўленні герояў непамерна вялікае месца. Дзеючыя асобы паказаны адцягнена, як увасабленне супрацьлеглых, кантрастных пачуццяў. Барыс і Глеб — не жывыя індывідуальнасці, а чыста барочныя

алегарычныя постаді, увасабленні хрысціянскай дабрачыннасді і пакутнідтва.

Урэшце, ёсць у драме і трэці, рэальны свет. Ён населены цёмнымі і забітымі цяжкай працай сялянамі, якія прыходзяць (у пралогу) на прадстаўленне, салдатамі. што займаюцца рабункам, яўрэямі, што ашукваюць другіх і самі дерпяць здзекі ад шкаляроў і нячыстай сілы. Гэты свет існуе ц я п е р і тут, у час сцэнічнага прадстаўлення, у Полацку. Асабліва паказальныя антыпралог і пралог, у час якіх устанаўлівалася прамая, фізічная сувязь паміж сцэнай і глядзельнай залай. Праўда, у наступных інтэрмедыях гэта сувязь слабела, *бо ў* інтэрмедыйнае дзеянне ўступалі асобы, якія жылі там і т а д ы, у старажытнарускай дзяржаве. Казак спяшаецца з пісьмом да Святаполка; кухар рыхтуе разам з памочнікамі стравы, каб пачаставаць Глеба... Але ў кожнай з інтэрмедыйных сцэн адчуваецца «асучасніванне». Казак успамінае, што свайго турэцкага каня ён здабыў пад Хацімам — праз некалькі стагоддзяў пасля смерці Барыса і Глеба. На кухні рыхтуюцца стравы, характэрныя якраз для пышных баляў XVII ст. Асуджаюцца моды, якія прыйшлі ў Беларусь з Заходняй Еўропы якраз у часы барока. Урэшце, старажытная Русь не ведала ні карчмароў-яўрэяў, ні касцёлаў, дзе пляткараць модніцы. Усе гэтыя рэаліі былі ўзяты з тагачаснай рэчаіснасці, блізкай і зразумелай. Глядач павінен быў усвядоміць гэту шматмернасць інтэрмедый: іх дзеянне адбывалася адначасова т у т і ц я п е р і — т а м і т а д ы. Таму апрача пралога і антыпралога інтэрмедыйныя ўстаўкі да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба» не з’яўляюцца, як слушна заўважыў М. Гудзій[55], інтэрмедыямі ў поўным сэнсе гэтага слова. Іх нельга аднесці да жанру самастойных драматычных сцэнак, якія падзяляюць акты драмы.

Устаўкі пра казака, салдата і яўрэя, яўрэя і чорта, кухара і яго памочнікаў звязаны з асноўнай сюжэтнай лініяй, з’яўляюцца яе адгалінаваннямі, запавольваюць асноўнае дзеянне, але не цалкам перапыняюць яго. Акрамя асноўнай, камічнай нагрузкі такія сцэнкі выконвалі і іншыя функцыі: маральна-дыдактычную і арганізацыйную, у іх адбываецца нешта, што ўплывае на асноўнае

[55] Украі’нські інтэрмеді'і, с.

дзеянне[56]. Паміж сабой інтэрмедыі таксама звязаны агульнымі дзеючымі асобамі (казак, яўрэй), агульнымі рэквізітамі (каровіна скура), хадя сувязь гэта і нетрывалая. Акрамя вонкавай сувязі інтэрмедый з драматычлым дзеяннем існуе і ўнутраная, мастацкая: яны ўстаўляліся пераважна там, дзе трэба было камічным адцяніць і падкрэслідь трагічнае, стварыць кантраст. Таму ў «Духоўным прычасці святых Барыса і Глеба» камічныя сцэны ідуць або перад самымі напружанымі момантамі, або непасрэдна пасля іх.

Беларуска-польскія інтэрмедыі да іншых драм «Аршанскага кодэкса» пераважна паўтараюць аналагічныя сцэны з «Духоўнага прычасця святых Барыса і Глеба», вар'іруюць іх. Асабліва гэта адносіцца да антыпралога і пралога. Аднак ёсць там і адметныя творы. Так, у драмах «Слаўная дапамога для Раміравай перамогі» і «Містычнае прычасце невінаватых у жалю Караля і Фрыдэрыка» ёсць інтэрмедыя «Паляўнічы разам з іншымі рыхтуецца да палявання», у якой упершыню ў беларускай драматургіі з'яўляецца «маскаль». Змест яе ўзяты з тагачаснай рэчаіснасці і з вандроўных анекдотаў. Паляўнічы, які служыць у пана, выпусціў любімага панскага хорта і цяпер баіцца пакарання. У дыялогу ён скардзіцца на цяжкую службу пры двары. Потым ставіць у лесе сеці, куды трапляе рускі купец, што «нюс на Новогрод футрункі на денгі меняці».

Інтэрмедыйны характар мае чацвёртая сцэна «Непрыяцелі згоды рыхтуюцца засяваць варожасць» да драмы «Містычнае прычасце ў жалю нявінных Кароля і Фрыдэрыка», пастаўленай* у Навагрудку. У ёй дзейнічаюць два д'яблы з польскімі прозвішчамі Кшычальскі і Казлоўскі. Ім хочацца сеяць па свеце сваркі, ды няма чым узараць поле. Д'яблы просяць мясніка-яўрэя, каб сн пазычыў ім вала, але аказалася, што ўсе валы ўжо з'едзены. Тады нячысцікі запрагаюць у плуг самога яўрэя. Апошні па-беларуску спавядаецца ў сваіх і чужых грахах. У заключэнне д'яблы паганяюць яўрэя, які цягне плуг, і засяваюць па свеце нязгоду. Такім чынам, інтэрмедыя не толькі смяшыла, - але і павучальна асуджала д'яблаў, паноў і гандляроў-яўрэяў.

[56] Падрабязней аб гэтым гл.: Sofronowa Ludmita. Intermedia polskiego dramatu z XVII wieku, с. 71—73.

У цэлым «Аршанскі кодэкс» дае гісторыі беларускай літаратуры сем інтэрмедыйных тэкстаў, у якіх адна або дзве дзеючыя асобы гавораць на беларускай мове. Няправільна было б услед за Ю. Лянанскім акрэсліваць мову гэтых інтэрмедый як «украінска-беларуска-польскую мешаніну» [57], бо пераважае беларуская мова. Можна толькі гаварыць аб украінізмах і русізмах у беларуска-польскіх інтэрмедыях «Аршанскага кодэкса». Зрэшты, магло стацца так, што яны былі ўнесены ў тэкст перапісчыкам, які паходзіў з Украіны.

СТАЛАСЦЬ ЖАНРУ

Наступны крок уперад беларуская інтэрмедыя зрабіла ў першай трэці XVIII ст. З усіх беларуска-польскіх школьных інтэрмедый часоў барока найболып завершанымі ў жанравых адносінах з'яўляюдца інтэрмедыі з так званага «Ковенскага зборніка», апісанага Брукнерам [58]. У зборніку быў «аргумент» масленічнай драмы пра жыццё і смерць Нерона, пастаўленай вучнямі Ковенекай калегіі ў 1731 г. Аднак тэты факт не дае падстаў для вываду, што ўсе драматычныя творы зборніка напісаны ў Коўне і адносяцца менавіта да 1731 г. Хутчэй за ўсё, падобна творам «Аршанскага кодэкса», яны ўзніклі ў розны час і ў розных калегіях. Прыблізна іх можна датаваць першай трэццю XVIII ст.

З сямі інтэрмедый, апісаных Брукнерам, пяць мае прамое дачыненне да беларускай літаратуры. Асноўнай дзеючай асобай у іх з'яўляецца беларускі селянін. Мова, на якой ён гаворыць, намнога чысцей і каларытней мовы інтэрмедый XVII ст.

Першая інтэрмедыя «Селянін, вучань», відаць, служыла антыпралогам або пралогам. Яна пачынаецца са звароту селяніна да залы. Інтэрмедыйны герой тлумачыць публіцы, чаго ён сюды прыйшоў і што перад сабой бачыць.

Пасля ўступнага маналога селяніна на сцэне з'яўляецца вучань, які гаворыць па-польску. Селянін не разумеў (або прыкідваецца, што не разумеў) некаторых яго

[57] Dramaty staropolskie, t. VI, c. 690.

[58] Briickner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien, c. 231—236, 398—400. Далей інтэрмедыі з «Ковенскага зборніка» цытуюцца па гэтай публікацыі.

слоў і вобразных выражэнняў. «Канкрэтны» сялянскі розум не ўспрымае адцягненых алегорый накшталт «кідаюць гарох на сценку»: навошта ж на сценку, калі лепш у гаршчок... Дыялог дае селяніну магчымасць выказаць сваю крыўду на нягоды жыцця, на тое, што вось дзяцей у яго «як бобу, а гароху і асмінкі нету». І ўвогуле селянін толькі прыкідваецца дурнаватым, а на самай справе, як заўважыў Карскі, ён «себе на уме», здзекуецца з вучня[59]. Прыгонніцкая рэчаіснасць прымусіла героя быць асцярожным, хітрыць: «Да такі ў мене барада, як лес, а розуму бы не было, а гэто знаеш, мой лебедзю, што кажуць: калі б на панскую мудрасць не мужыцкая хітрасць, даўно б мужыкі пагіблі...» (с. 233).

Селянін разумее карысць навукі і хоча для сына «розуму больш вытаргаваць». Вучань згодзен «за талер біты» ўкласці свой розум у вуха селяніну. Але той, не разумеючы чужой латыні, на свой лад перакручвае словы: «verbis caepi novi» — «з вербы цэпы новые», «matematicus» — «матаць на ус», «duo cardines coeii» — «дзве карбоны цэлые», «caligo spinosa» — «калом па спіне» (тут назіраецца тэматычная пераклічка з польскай інтэрмедыяй «Бацька, настаўнік і сын», датаванай 1579—1620 гг.). Атмасфера накаляецца. Вучань збіраецца сваю навуку «ўбіць» селяніну ў галаву, даць яму па вуху, каб адтуль не выпала ніводнае слоўца, патрабуе ад яго абяцаны «талер біты». Але селянін таксама зрабіў з навукі свае «вывады»: «І не мась, пане, я ад цебе ж наўчыўса, што карбоны нецэлые, а до таго ведаеш, панятко, што глупі даець, а мудры бярэць, а я цяпер маю розуму з тваей навукі; не дам, не дам ні шэляга» (234). Замест «бітага талера» вучань бярэ «па хрыбце» і ўцякае з праклёнамі. Наўздагон яму ляціць здзеклівае: «Вярнісе, панятко, недобрэ прыбіў, пастой, паздры! Не заплаціў саўсім». Схаластычная шкалярская вучонасць аказваецца каштоўнасцю ўяўнай у супастаўленні са здаровым сялянскім розумам.

Той жа самы кемлівы і дасціпны селянін-беларус з'яўляецца галоўнай асобай у другой інтэрмедыі «Ковенскага зборніка», якая сёння вядома пад умоўнай назвай «Селянін і вучань-уцякач». Як і першая, яна пачынаецца з кароткага маналога-самахарактарыстыкі: «Знову я на

[59] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2, с. 224.

торг з мяхом, з кісцянём гэтым, купіць ня купідь, а па-таргавадь вольно. Той шубранец скубент хацеў простаго чалавека ашвабіць, да і Мікіта цьвік не дацьса. Трэба бы троху па-польскему ензык пшэламаць, каб не ушэнды васпанства пазналі, жэ хлоп простак. Слугаваў я кедысь і пад харунгвё драгарскон, потрэба только собе прыпомнець» (235).

Пасля маналога на сцэну выбягае вучань. Яму хочацца ўтапіцца з адчаю, бо жорсткі інспектар-бакала'ўр («бакіламар») кіем прымушае яго зубрыць падручнік лацінскай мовы («Альвара») як у школе, так і дома. Перад гледачом паўстае тыповая для таго часу карціна: езуіты схіляюць моладзь да сярэдневяковай схаластыкі фізічнымі і маральнымі пакараннямі. Селянін нібы спачувае шкаляру і прапануе яму схавацца ў мяшок, а калі «бакіламар» і там дойме яго кіем — тонкім «звонам» імітаваць бітае шкло. Шкаляру душна і горача ў мяху, з яго вылазіць «душа». Але Мацей вучыць «панятко» розуму, асыпае мех градам udaраў, а вучаиь тым часам тоненька «звоніць», нібы шкло. Завяршаецца інтэрмедыя дыдактычным павучаннем: «Ой так трэба гэтых жэўжыкоў розуму наўчыць, накідаў я яму добрэ, нехай знае, што то ад бакіламара уцекаць, а такі ж не дармо прыходзіць і гэтое да дому. Да ўжо ж я тут не вельмі буду прасушацса, калі б не было хвігель за хвігель, а тым часам і камадзея екончыцса» (236).

Такім чынам, інтэрмедыя мае дваістае гучанне. З аднаго боку, у ёй нібы асуджаецца жорсткасць езуіцкай адукацыйнай сістэмы, усхваляецца розум простага вясковага чалавека, які хітрэй за шкаляра. Аднак у канцы невядомы нам аўтар нібы палохаецца, што менавіта так могуць зразумець яш гледачы, асабліва настаўнікі. Езуіты ж вельмі клапаціліся, каб як мага больш прывабіць да сябе вучняў не толькі каталіцкага, але і уніяцкага, і праваслаўнага веравызнання, каб гэтыя вучні сталі паслухмяным інструментам у іх руках. Адсюль — павучальны заключны маналог, у якім выносіцца недвухсэнсоўны прысуд такім уцекачам. Мараліст тут бярэ верх над мастаком.

«Дурны» беларускі селянін аказваецца разумней паноў і ў трэцяй інтэрмедыі зборніка, якую ў адпаведнасці з дзеючымі асобамі можна назваць «Літаратар, селянін, Самахвальскі». Сюжэт яе вельмі характэрны для часоў

контррэфармацыі з іх публічнымі дыспутамі на рэлігійныя тэмы. Адзін з персанажаў, літаратар, якраз рыхтуецца да такога дыспуту на жэсты з філосафам Самахвальскім, які пасля навукі вярн\ᴦўся з-за мяжы. На дапамогу літаратару прыходзіць селянін Гаўрыла. Ён надзелены пачуццём уласнай годнасці, можа пастаядь за сябе, усведамляе свае станоўчыя якасці. Сабе селянін дае такую характарыстыку: «Не знаеш, мосьпане, не ўмееш, хоць ты, вашэць, мудрэц, не Піліп я, да Гаўрыло... Не гутары да трэцяго: як што скажэць Гаўрыло, аж кішкі табе, мосьпане, ад смеху парвуцса... на мігі — якабы то на хвігі, хоць і на дзесяць... Ей бог, моспане, будець тут смеху аж до умору, калі Гаўрыло зачнець гаркотаць на мігі»(398). Падбадзёраны гэтымі словамі літаратар выдае на дыспуце селяніна за свайго вучня. Пачынаецца жэстыкуляцыя. Самахвальскі вытыркае ўперад адзін палец, селянін — два; Самахвальскі паказвае рукою на неба, селянін — на зямлю; Самахвальскі працягвае апаненту далонь, селянін — сціснуты кулак. Схаласт задаволены вынікамі дыспуту. Змест яго тлумачыцца так: Самахвальскі паказаў, што бог стварыў селяніна, селянін жа — што ён стварыў таксама і «антаганіста»; бог стварыў не толькі неба, але і зямлю, ён жа трымае свет на сваёй далоні — і прытым трымае цвёрда. Аднак селянін раскрывав сэнс жэстаў зусім іначай: «Шуплю, мосьпане, гэто ты, мудрэц, гэто ты, місьцюк, нічого, бачу, не знаеш; ось я цябе розуму научу гэтак: хацеў ты, вашэць, мне адным палцам адиое око выкалаць, а я табе дво(мі)а абадва; хацеў ты мене на высокую шубеніцу цягнуць, а я цябе ў землі закапаць. Хацеў ты мне ў шчоку ўдарыць, а я табе і зубы выбіць, а што, чы шупліш?» (398).

Як бачым, у інтэрмедыі не толькі сцвярджаецца перавага селяніна над панам-схаластам, але і высмейваецца сама практыка рэлігійных дыспутаў, што ўскосна кідае цень сумнення на іх сутнасць, на біблейскія догмы аб стварэнні свету.

Факты, прыведзеныя П. Левін [60], пераконваюць нас, што сюжэт інтэрмедыі не арыгінальны. Славянскі школьны і народны тэатр ведае некалькі твораў пра мімічны дыспут паміж філосафам-мудрацом і селянінам ці ска-

[60] Lewin Paulina. Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, с. 20.

марохам. Сярод іх — драма Ф. Пракаповіча «Уладзімір», пастаўленая ў 1705 г. у Кдеўскай акадэміі. У трэцім яе акце таксама парадзіруецца рэлігійны дыспут. Па свайму зместу інтэрмедыя «Літаратар, селянін, Самахвальскі» блізкая да беларускай сцэнкі «Дыскурс яўрэя з скамарохам», якая ўзнікла ў першай палавіне XVII ст. у Полацку.

Яшчз болып залежная ад іншамоўных узораў інтэрмедыя «Ігра Фартуны», якая таксама дайшла да нашага часу толькі ва ўрыўках, апублікаваных Брукнерам і Карскім. Пачынаючы з Марозава [61], многія даследчыкі лічылі яе «самастойнай апрацоўкай тэмы» польскай камедыі Пятра Барыкі «Мужык каралём», выдадзенай у Кракаве ў 1637 г. Аднак, як пабачым далей, гэта інтэрмедыя, генетычна звязаная з многімі творамі славянскіх і неславянскіх літаратур, мае ўсё ж арыгінальныя, адметныя рысы.

Як і ў польскай камедыі, дзеянне ў інтэрмедыі пачынаецца са з’яўлення на сцэне п’янага чалавека. У Барыкі — гзта прадстаўнік вясковай знаці, «солтыс з Невядамовіч», які не забяспечыў салдат правіянтам і таму заслужыў іх помету. У беларускім творы — гэта прыгонны селянін, даволі індывідуалізаваны (мы ведаем, што ў яго двое сыноў •— Сяргей і Максім). Абодва героі спяваюць; вясёлыя куплеты. У беларускай інтэрмедыі, здаецца, гэта быў першы выпадак, калі са сцэны гучала народная (або ўмела стылізаваная пад народную) песня:

Седзіць сава на каліне,
Сычык на другой;
Азернемса, агленемса,
Ажно на чужой...
Быў, быў Семён баяр,
Сем год, ешчэ не стар,
Сам лежыць на печы,
Ногі на паліцы!

(399)

У абодвух творах героі засынаюць на дарозе. У польскай камедыі на солтыса натыкаюцца пакрыўджаныя ім салдаты. Кожны з іх надзелены прозвішчам-характарыстыкай: Аспальскі, Піяноўскі, Квасіпіўскі, Куфлёўскі,

[61] Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия, с. 65.

Дзбаноўскі, Мочыгэмбскі, Бжухоўскі. Адзін з салдат. Грыц, гаворачы на ламанай украінскай мове, узнімае тост «за здровічко вшыткего войска козацкего, ніжовэго, доньскего і запороскего»[62]; яму хочацца пачуць «рускую» песню. Знайшоўшы на дарозе п'янага солтыса, вакі абдумваюдь, што з ім зрабіць: звязаўшы, кінуць паміж стагамі саломы ды падпаліць іх, усыпаць у нос імбіру ці перцу або, можа, вываляўшы ў пер'е, занесці ў бор. Аднак усе пагаджаюцца з ротмістрам, што лепш солтыса пераадзець каралём.

У беларускай інтэрмедыі п'янага селяніна знаходзяць панскія паслугачы. Яны апранаюць яго ў воўчую скуру і, разбудзіўшы, называюць вашай міласцю, пояць віном, вучаць польскай мове. Селяніну здаецца, што вакол кружаць чэрці. Паслугачы ж пераконваюць яго, што ён пан і можа цяпер імі распараджацца. Звыклы да рэальных паўсядзённых спраў, селянін пытаецца: «Сябрэ, сябрэ. чы не маеш хамутув да прэданя?» Яму па-ранейшаму хочацца піць з бутэлькі, а не з чаркі («да што ж гэто, як муху палкнуць»), уволю пад'есці «капусты альбо боцьвіня». Паслугачы кажуць селяніну, што ён павінен цяпер думаць не пра хамут, а пра справы ўсёй Рэчы Паспалітай. Але герою маркотна ў нязвыклай кампаніі—ён кліча да сябе сына Максіма. Адно толькі суцяшае яго: пасля нядзелі ўжо не прыйдзецца самому адрабляць паншчыну, бо замест сябе можна будзе паслаць слугу. Адурманены віном, селянін зноў засынае, урэшце прачынаецца, каб вярнуцца да суровай рэчаіснасці.

Прыкладна такая ж прыгода здарылася з солтысам у камедыі Барыкі. Спачатку герою здавалася, што пераапранутыя слугамі салдаты, багаты пачастунак — усяго толькі сон. Але тут з'яўляецца «пасол» ад запарожскіх казакаў і ўручае солтысу, нібы сапраўднаму каралю, шчодрыя падарункі. Солтыс паступова прызвычайваецца да новай ролі, зноў прагна п'е віно. У гэтым месцы дзеянне камедыі перапыняецца інтэрмедыйнай устаўкай «Скачыляс яўрэю прадае кій» (дарэчы, у мове Скачыляса, ляскога разбойніка, многа беларусізмаў: «бачу», «тут много», «ході сюда», «не будет ся біці», «пущчу»* «убого» і інш:). У трэцім жа акце на сцэне зноў з'яўляецца солтыс. Праспаўшыся, ён, як гаворыцца ў тлумачэн-

Dramaty staropolskie, t. IV, c. 149.

ні, «здзіўлены сваёй пераменай і, абрабаваны з каралеўства, скардзідца з вялікім жалем».

Падобным маналогам-скаргай на зменлівасдь лёсу завяршаецца і беларуская Інтэрмедыя. Прачнуўшыся. селянін зноў патрабуе віна. Але слугі, як і воўчае футра, бясследна зніклі. Герою здаецца, што ўсё яго «панства» толькі прысніласяь: «А гэта што? Гдзе мае воўкі? ГДзе пакаёвцы? Агу! Як была на мне сермяга, так і цяпер, бгэто, знаю, мне снілосо. Ох, які ж харошы сон я меў! Бачылосо мне, што я ў ваўках, як пан, двух пакаёўцоў перэда мною як свічкі стая... частуюць, панам называюць, усе на мене: мосьпане дабрадзею, чэго вацпан кцэ? Дрыжаць перэда мною. Пойду, скажу Максімаві свайму, пайду» (400).

Параўнальны аналіз інтэрмедыі «Ігра Фартуны» і камедыі «Мужык каралём» пераконвае нас, што першая з іх знаходзіцца ў залежнасці ад другой. Супадае уᵛ цэлым камічны сюжэт, шэраг сітуацый. І тым не менш творы істотна адрозніваюцца. Дзеянні салдат маюць пэўную матывіроўку: па віне солтыса яны засталіся галодныя. І ўвогуле солтыс успрымаецца як адмоўны тып. Ён заўсёды «п’яны, як сляпень, з цёмным брудным тварам, а нос у яго, нібы стручок». Іншая справа — беларускі селянін: ён куды болып заслугоўвае спачування. Яго метамарфозы выкліканы жаданнем панскіх паслугачоў паздзекавацца, пасмяяцца з простага чалавека, сцвердзіць яго непаўнацэннасць. «Ігра Фартуны» нясе болын акрэслены сацыяльны зарад. У ёй выразней гучыць напамін аб бяспраўным становішчы сялянства, прыгонным праве.

Камедыя «Мужык каралём», папулярная ў Вялікім княстве Літоўскім у XVIII ст.,[63] несумненна, з’яўляецца адной з крыніц, якую невядомы нам аўтар выкарыстаў у «Ігры Фартуны». "Але не выключаны і іншыя крыніцы. Магчыма, што і польская камедыя, і беларускі твор ўзыходзяць да польскай фацэцыі «Пра п’яніцу, што кесарам быў», выдадзенай у першай палавіне XVII ст.[64]. У сваю чаргу польская фацэцыя роднасная аналагічным заходнееўрапейскім творам. Карскі лічыць, што тут магчымы паралелі з некаторымі казкамі цыкла «Тысяча і адна ноч», п’есай П. Кальдэрона «Жыццё ёсць сон» і інш. [65] Сваім

[63] G o ł ą b e k J ó z e f . Początki dramatu białoruskiego, c. 20.
[64] Facecyje albo funtaterie dworskie... B. m. (1624).
[65] К а р с к и й Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2, с. 227.

сюжэтам беларуская інтэрмедыя блізкая таксама да польскай сцэнкі Яна Гулевіча «Селянін князем», паказанай у 1744 г. у Пшэмыслі. П'яны «русцікус» там таксама ператвараецца ў «князя», а панскія слугі бессаромна карыстаюцца яго крэдытам у шынкара.

НА ПОДСТУПАХ ДА КАМЕДЫІ

Той жа вандроўны сюжэт пра п'яніцу, якога жартаўнікі пераапранаюць у багатую вопратку і пераконваюць, што ён з'яўляецца знатнай персонай, выкарыстаны ў польска-беларускай «Вакханаліі», якую з пэўнай доляй умоўнасці можна ўжо назваць камедыяй і якая захоўваецца ў рукапісным зборніку сярэдзіны XVIII ст.[66] Яна датавана 1725 г., хаця не выключена, што гэта толькі копія болып ранняга твора. Драматычная сцэнка з аналагічнай назвай ставілася ў Крожах у 1671 г.[67], і можна дапусціць думку, што гэта была тая ж камедыя.

Сярод персанажаў «Вакханаліі» — «русін па імю Васіль», яго слуга Селівон (тыповы барочны «антыгерой»і), паны Смаргонскі, Вітулінскі, Смярцінскі, Запрасінскі, урэшце, Дыяген, які ходзіць днём з запаленым ліхтаром. Дзеянне пачынаецца са сцэны велізарнага патопу: хто топіцца ў моры, каму ўдаецца ўхапіцца за бочку Дыягена. Усё гэта бачыць русін, гатовы кінуцца на дапамогу. «Да бойцеся вы бога,— усклікае ён, звяртаючыся да гледачоў. — Чаго вы сядзіцё дарма... Ратуйце, вшак гэто людзе тонуць. Ах, для бога, які велікі потоп, і ногі збясіліся, як на ліхо, криво ступають. Гололедзь крыпкая мусіць быць, і прыступу до берегу нет». Селівон жа глядзіць на ўсё іншымі, больш скептычнымі вачыма: «От збясіўся Васіль; паны дурэюць, а он кажэць, што тонуць. Ідзі к дому, не бесіся». Васіль абураны: «Сам ты, поганіне, не бесіся. Я добрэ чую, хоць не бачу, што паны тонуць». Зноў ідзе зварот да аўдыторыі: «Да хрэсцяне, хрэсцяне. Чаго вы смеяцёся... Бяжыце ратаваць людзі добрых». Але селянін, ратуючы іншых, сам аказваецца ў вадзе, просіць дапамагчы яму. У адказ чуюцца абыя-

[66] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр. Э9, л. 19—28. Урыўкі былі агіублікаваны С. Міско (Полымя, 1965, № 9, с. 167—170).
[67] Okoń Jan. Dramat i teatr szkolny, s. 310.

кавыя словы: «Бес ліхі не возьмедь на той поводзі. Пераспіся, калі паваліўся». Васіль, відаць, засынае.

У другой дзеі Дыяген выпрабоўвае на мясдовым панстве сваю чарадзейную сілу: Вітулінскага ён пературарае ў цялё, Смаргонскага пераапранае ў мядзведжую скуру, каб быў «з яго смаргонскі мядзведзь», селяніна ж загадвае выцягнуць на широкую дарогу і там пакінуць. Панскія слугі знаходзяць соннага Васіля, апранаюць яго ў багатыя шаты, прымацоўваюць яму да боку шаблю, а затым, калі ён прачнуўся, пачынаюць дагаджаць яму, нібы пану, частуюць медавухай. Селівон скардзіцца ім, што п’яны гаспадар пабіў яго. Тады панскія слугі' ўгаворваюдь «русіна» падпісаць паперу, што ён згодзен за такі ўчынак прыслужваць Селівону. Кантракт замочваецца медавухай П’яны Васіль зноў засынае, і яго пераапранаюць у сялянскае адзенне.

Наступная дзея пераносіла гледача ў «замагільны» свет. Дыяген рашуча распраўляецца з п’яніцамі, пераконвае іх, што яны знаходзяцца ў пекле. Тут не дазваляецца гаварыць чалавечым голасам тым, хто на зямлі жыў не па-людску. Таму пан Смаргонскі мусіць мармытаць, як мядзведзь, а яго спадарожнік — мэкаць цялём. Цікава, што мараль у гэтай сцэне ўкладзена ў вусны язычніка Дыягена. Паколькі «Вакханалія» прызначалася для езуіцкага тэатра, то гэта сведчыць пра пэўнае вальнадумства аўтара.

Чацвёртая сцэна камедыі шмат у чым нагадвае інтэрмедыю «Ігра Фартуны». Расплюшчыўшы вочы, Васіль доўга не можа зразумець, што з ім сталася. У пакаяльным маналогу ён асуджае «пакланенне Бахусу»: «Ой ціхо, у галаве хмель, як шворон, вярціць в мазговні. Пане хмель, астрожней, астрожней. Вшак я пан, а з паном за брат не ідзі ў чубкі, кажу цебе слугом маім падзелаць, а пастронком адхвастаць, адхвастаць хрыпцянку, так ты пазнаіш, як то панскою галоўку турбоваць. Але шчо гэто за ліхо, цвёрдо на панской пасцелі, як думны баяр лежу, а бакі баляць і падушкі з-пад галавы паўцекалі, гэто слугі не годзяць, не пільнуюць, каб паньска галовка мягко лежала. Слугі, о, слугі! Падушкі выпалі з-пад галавы». Але п’яныя мроі паступова развейваюцца. Наступав суровае працверазенне. «Сон» змяняецца штодзённай рзчаіснасцю.

«Вакханалію» нельга лічыць цалкам арыгінальным

творам. У ёй кантамінуецца некалькі інтэрмедыйных матываў. Васіль і Селівон успрымаюцца як запазычанні з заходнееўрапейскай камедыі, дзе тады існаваў стэрэатып прыдуркаватага пана, якога здзекліва ашуквае кемлівы слуга (прыгадаем іспанскіх «грачыёза» або мальераўскіх слуг). Але важна тое, што беларуская драматургия пачала выкарыстоўваць гэтыя стэрэатыпы, што ўпершыню са сцэны па-беларуску загаварыў нехта, хто мае пэўную вагуў грамадстве (нельга нават уявіць, каб сяляне з разгледжаных раней беларускіх інтэрмедый маглі мець уласных слуг). У адпаведнасці з тагачасным моўным раздваеннем сяляне ў «Вакханаліі» гавораць па-беларуску, паны ж — на польскай мове. У камедыі выразна прасочваюцца дзве сюжэтныя лініі, якія развіваюдца паралельна, часам перакрыжоўваючыся; дзеянне адбываецца нібы ў дзвюх плоскасцях, двух часавых вымярэннях. Антычнасць, старажытнагрэчаскі Дыяген смела ўводзяцца ў тагачасную феадальную рэчаіснасць, што па кантрасту стварала асаблівы камізм. У жанравых адносінах «Вакханаліі» належыць прамежкавае месца паміж старажытнабеларускай інтэрмедыяй і «Камедыяй» Марашэўскага.

Такім чынам, ад школьнага тэатра часоў барока захавалася 18 беларускіх (дакладней, беларуска-польскіх) інтэрмедый[68] і блізкая да камедыі «Вакханалія». Большасць інтэрмедыйных сцэнак з’яўляюцца арыгінальнымі творамі, і толькі ў некаторых выпадках («Ігра Фартуны», «Літаратар, селянін, Самахвальскі») можна гаварыць аб прамых пераробках ці запазычаннях іншамоўных, пераважна польскіх узораў. Не выклікае сумнення, што інтэрмедыя як жанр прыйшла ў Беларусь разам з польскім школьным тэатрам[6Э]. Як дзвюхмоўныя ўстаўкі да польскіх ці лацінскіх спектакляў разгледжаныя інтэрмедыі належаць, вядома, таксама да гісторыі польскага тэатра і польскай літаратуры. Але адначасова

[88] Намі не разгледжаны толькі інтэрмедыя «Слуга, пазней пан, кухар», дзе кухар гаворыць па-беларуску на «літоўскі лад», а таксама апісаныя П. Левін сцэнкі «Венатар, маскаль, Проклус першы, Проклус другі», «Казлоўскі, Кшычальскі, яўрэй» з «Аршанскага кодэкса».

[69] Lewin Paulina. Intermedia białoruskie, ukraińskie i rosyjskie— ważniejsze cechy i różnice. У кн.: Wrocławskie spotkania teatralne. Wrocław etc., 1967, c. 124.

яны стаядь ля вытокаў беларускага надыянальнага тэатра, маюць «лакальныя рысы, лакальную адметнасць» [70]. Перад намі з'ява, якая ўзнікла на стыку дзвюх культур, дзвюх літаратур. Беларуская інтэрмедыя часоў барока, несумненна, адчула на сабе плённы ўплыў польскай драматургіі (а, магчыма, праз яе пасрэдніцтва — нямецкіх і італьянскіх традыцый, камедыі масак; гэта пытанне патрабуе спецыяльнага высвятлення), мае з ёй мноства агульных рыс, але ёсць і істотныя адрозненні. Польская інтэрмедыя — пераважна вершаваная, беларуская — празаічная; у беларускай часцей дзейнічаюдь людзі з сацыяльных нізоў, сяляне. У сваю чаргу беларуская інтэрмедыя пазней, у XVIII ст., сама істотна паўплывала на польскі тэатр. Як прызнае Ляванскі, тагачасныя драматычныя «міграцыі» не былі з'явай аднабаковай [71]. Пад уплывам украінскага і беларускага тэатра на польскую сцэну прыйшлі постаці русіна, дзеда, казака.

Беларускую інтэрмедыю яднае таксама цесная сувязь з украінскай драматургіяй. У некаторых беларускіх творах (напрыклад, у сцэнках з «Аршанскага кодэкса») многа ўкраінізмаў, што давала падставы некаторым даследчыкам залічаць іх да ўкраінскай літаратуры. З другога боку, такія тыпова ўкраінскія інтэрмедыі, як устаўкі да драмы І. Гаватовіца «Трагедыя, або вобраз смерці святога Яна Хрысціцеля», маюць у мове «беларускую дамешку» [72]. Тагачасная ўкраінская і беларуская школьная драматургія развівалася шляхамі шмат у чым агульнымі, узаемаабумоўленымі ці тыпалагічна роднаснымі.

Праз беларускае пасрэдніцтва ў другой палавіне XVII ст. школьная інтэрмедыя трапіла ў Расію. Відаць, упершыню на маскоўскай сцэне яна з'явілася ў пастаноўцы школьнай п'есы Сімяона Полацкага «Комедия притчи о блудном сыне» (1673—1675). Паміж дзеямі п'есы былі ўстаўлены інтэрмедыі, аб чым ёсць непасрэдныя ўказанні ў тэксце: «И пойдут вси за завесу. Певцы поют и будет интермедиум» (апошняе слова пісалася па-латыні); «Пение, ему же последует интермедиум»; «Ту пение

[70] Lewin Paulina. Intermedia wschodniosiowiańskie XVI—XVIII wieku, c. 5.
[71] Lewański Julian. Związki literackie polsko-ruskie, c. 65—66.
[72] Gudzij N. K. Dwa najstarsze intermedia ukraińskie.— Pamiętnik Teatralny, 1960, z. 3—4, c. 521.

и лики, по сем интермедиум» і г. д.[73] Гэтыя ўстаўкі, зробленыя «утехи ради», для кантрасту з «сур'ёзным» зместам, не былі звязаны з асноўным дзеяннем п'есы[74]. Да нашага часу яны не захаваліся. Школьныя прадстаўленні ў Маскве абапіраліся на ўкраінскія і беларускія традыцыі. На рускую сцэну пераносіўся рэпертуар полацкага і іншых школьных тэатраў, у тым ліку — і інтэрмедыйны рэпертуар [75].

Разгледжаныя інтэрмедыі дазваляюць зрабідь вывады пра некаторыя агульныя рысы, уласцівыя гэтаму жанру. Змест інтэрмедый часцей за ўсё браўся з тагачаснага жыцця. У іх адлюстраваліся супярэчнасці феадальнага ладу, садыяльны і рэлігійны прыгнёт, з этнаграфічнай дакладнасцю перададзены рэаліі сялянскага быту. Крыўда на бяспраўнае становішча народа выказана, напрыклад, у інтэрмедыі «Селянін, вучань». Галоўны яе герой скардзіцца, што ўсе грошы ў яго «вытраслі ўраднікі», што ўраднік яму «рассудзідь справу пастронкам». Пры прыгонным ладзе селяніну голадна і холадна; прыходзіцца ў кулак трубіць, «калі дзеткі ў хаце зубамі звоняць»; «кунтыша» няма—«дабро, каб світка была на хрыбце». Часта ў аснову інтэрмедыі клаліся вандроўны анекдот, папулярная фацэція, пашыраная ў славянекай і заходнееўр'апейскай літаратурах (Марозаў праводзіць аналогію паміж інтэрмедыяй «Селянін і вучань-уцякач» і «Прошукамі Скапена» Мальера). Літаральныя пераклады сярод беларускіх інтэрмедый не сустракаюцца.

У часы барока адбылася прыкметная эвалюцыя з галоўным героем інтэрмедыі. Гэта прадстаўнік сацыяльных нізоў.— селянін («русцікус»), слуга, карчмар, вучань (шкаляр). У творах XVII ст. ён яшчэ пераважна не меў уласнага імя, індывідуальнай характарыстыкі, нагадваў абагульненую «маску» з камедыі dell' arte. Як правіла, селянін яшчэ надзяляўся адмоўнымі якасцямі: ён цёмны, нязграбны, някемлівы, нагадвае, гаворачы словамі З. Бядулі, «нейкае гарохавае пудзіла» [76]. У інтэрмедыях

[73] Симеон Полоцкий. Избр. соч., с. 170, 173, 177, 182, 185.

[74] Берков П. Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков. ТОДРЛ, т. II (1955), с. 286.

[75] Lewin Paulina. Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, с. 66.

[76] Бядуля З. Беларускія інтэрмедыі і інтэрлюдыі да школьных драмаў і камедыяў у XVII і XVIII вяках.— Вестник Народного комиссариата просвещения ССРБ, 1922, вып. 11—12, с. 2.

жа з «Ковенскага зборніка» і ў «Вакханаліі» ён ужо атрымлівае імя, надзяляедца некалькімі рысамі, не толькі адмоўнымі, але і станоўчымі, выходзіць пераможцам пры сутыкненні з прадстаўнікамі пануючых класаў. Мова героя індывідуалізуецца, насычаецца народнымі зваротамі і прыказкамі (прыгадаем: «пашанаваўшы яснога сонейка, красного месечыка і вас, паноў», «лезь, мышачко, у ямку, пасядзі ў гэтай клетцэ, мая пярапёлочко» ці «папухлі ад болячкі, панічу мой, салавейко»). Селянін здольны выклікаць не толькі смех. Ён паступова становіцца носьбітам народных дабрачыннасцей. Менавіта яму даручаецца роля рэзанёра-павучальніка. Пан жа — гэта яго антыпод, варожая селяніну сіла. Характэрна, што ў адрОзненне ад польскай у беларускай інтэрмедыі амаль няма біблейскіх персанажаў і розных алегарычных фігур — анёлаў, святых, смерці з касой. Выключэннем з’яўляедца чорт, але і гэты вобраз перавандраваў у інтэрмедыю, відаць, з народнай дэманалогіі.

Паступова ўдасканальваліся структура, сцэнічная форма інтэрмедый. Першапачаткова, у XVII ст., дзеянне ў іх было зведзена да мінімуму. У інтэрмедыйным дыялогу, якім пачыналася або завяршалася драма (прыгадаем гродзенскія сцэнкі 1651 г.), пераважна тлумачылася, што будзе адбывацца або адбылося на сцэне. Потым дыялог становіцца другасным, падпарадкаваным знешняму дзеянню. Героі жэстыкулююць, пераапранаюцца, уступаюць у бойку. У інтэрмедыі «Селянін і вучань-уцякач» амаль увесь час нешта адбываецца: прыходзідь вучань, залазіць у мяшок, потым селянін б’е па мяшку Кіем, вучань вылазіць, уцякае ад селяніна. Імклівы сцэнічны рух у інтэрмедыі, дынамізм дзеяння рэзка кантрастуюць з доўгімі маналогамі, статычнасцю самой драмы, ажыўляюць усё прадстаўленне. Дзеянне інтэрмедый (чаетковае выключэнне— творы з «Аршанскага кодэкса») адбываецца ў адрозненне ад драмы ў той жа час і там жа, дзе знаходзяцца гледачы. Сцэнічныя час і месца дзеяння супадаюць з рэальнымі.

Як правіла, інтэрмедыі прадугледжваюць непасрэдную сувязь з аўдыторыяй, непасрэдны ўдзел гледачоў у сцэнічным дзеянні. Да публікі звяртаюцца героі ў «рэпрэзентацыйных» уступных і павучальных заключных маналогах. Персанажы часам выходзяць непасрэдна з залы. Дзякуючы «канфідэнцыяльным» каментарыям,

якія робяцда адным героем у бок залы ў «таямніцы» ад другога, гледачы загадзя ведаюць, што будзе адбывацца на сцэне. Дзеючыя асобы імкнуцца перацягнуць публіку на свой бок —то ў ролі сведак, то ў ролі суддзяў[77]. Такая сцэнічная структура, арыентацыя на саўдзел прысутных абумоўлены ўплывам народных прадстаўленняў і гульняў, дзе няма падзелу на выканаў[7]-цаў і гледачоў[78]. Формы школьнага тэатра тут цесна ўзаемадзейнічалі з формамі тэатра народнага,

Беларуская інтэрмедыя часоў барока ўзнікла на скрыжаванні прафесійнай літаратуры і фальклору, прафесійнай і народнай паэтыкі і стылістыкі. І справа тут не столькі ў шырокім выкарыстанні народных прыказак і параўнанняў, размоўнай лексікі, колькі ў народным разуменні прасторы і часу, самой сутнасці мастацтва. Левін бачыць гэта разумение ў тым, што, як і фальклор, інтэрмедыі з’яўляюцца ананімнымі творамі, якія складаюць агульны здабытак[79]. Паколькі ніхто не прэтэндуе на аўтарства, паасобныя творы лёгка расчляняюцца ці кантамінуюцца, кожны можа іх перапрацаваць ці дапоўніць па свайму разумению, у адпаведнасці з мясцовымі рэаліямі ці зместам драмы. Як і ў народнай творчасці, жадаемае часта выдаецца за сапраўднае. Дзякуючы ўсім гэтым якасцям сюжэты школьных інтэрмедый шырока пайшлі ў фальклор. Загадзя разлічаныя на плебейскага непісьменнага ўспрымальніка, яны ў пэўнай ступені сталі састаўной часткай «масавай» літаратуры, набліжаліся да рэпертуару народнага тэатра [80]. У пастаноўку інтэрмедый часам («Ігра Фартуны»і) уключаліся народныя або стылізаваныя пад народныя песні і танцы, якія суправаджаліся музыкай (сцэнкі з «Аршанскага кодэкса»), Такім чынам, прадстаўленні інтэрмедый—з’ява сінтэтычная, якая ўздзейнічала на ўяўленні і пачуцці гледачоў самымі рознымі візуальнымі і акустычнымі сродкамі: словам, рухам, гукам, малюнкам дэкарацый.

[77] Л е в и н П. Сценическая структура восточнославянских интермедий. У кн.: Русская литература на рубеже двух эпох. М., 197!, с. 105—127.
[78] L e w i n P a u l i n a. Relacje pomiędzy sceną a widownią w polskim teatrze intermedialnym XVI—XVIII wieku. У кн.: Kultura i literatura dawnej Polski. Warszawa, 1968, с. 370.
[79] L e w i n P a u l i n a. Intermedia wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, с. 140.
[80] Там жа, с. 31.

Значна менш звестак захавалася пра народны (батлеечны) тэатр, масавыя ігрышчы, што ладзіліся на кірмашах і рэлігійных святах (у прыватнасці, праваслаўнымі брацтвамі). Беларуская батлейка развівалася ў часы барока пад уплывам польскай шопкі, калядных і велікодных відовішчаў-містэрый, якія ў сваю чаргу прыйшлі ў Польшчу з Заходняй Еўропы, урэшце — рыбалтаўскага тэатра, школьных інтэрмедый. З другога боку, батлеечныя відовішчы мелі многа агульнага з народнымі ігрышчамі [81]. У рэпертуар беларускай батлейкі, «бліскучую пару ўжывання» якой Раманаў адносіць да XVII—■ XVIII стст.[82], звычайна ўваходзілі драма «Цар Ірад», п’еса «Цар Максіміліян» і жанравыя сцэнкі. Драма і сцэнкі выконваліся лялькамі, «Цар Максіміліян» — адпаведна апранутымі акцёрамі. Усе тры дзеянні разам складалі «мушкарат».

Беларуская батлейка цесна ўзаемадзейнічала з рускім райком і ўкраінскім вяртэпам. «Руская вяртэпная драма,— аўтарытэтна сцвярджае В. Гусеў,— абавязаная сваім узнікненнем украінскаму і беларускаму народнаму лялечнаму тэатру, набыла рысы нацыянальнай своеасаблівасці і сама ў сваю чаргу аказала адваротнае ўздзеянне на ўкраінскі вяртэп і беларускую батлейку» [83]. У рускіх тэкстах «Цара Ірада» многа беларусізмаў, якія сведчаць пра беларускі ўплыў. Напрыклад, смерць спявае:

Ти не ты мои кости будешь жечь?
Ти не ты попел мой будешь месть?
Выйди-ка, мой братец, мне вот пособити,
Ирода, мучителя, в бездну спровадити.[84]

Амаль нічога нам невядома пра рэпертуар народных відовішчаў, якія адбываліся ў час праваслаўных. і каталіцкіх свят. Такія прадстаўленні наладжваліся вандроўнымі дзякамі, шкалярамі, музыкамі. Напрыклад, у пачатку XVIII ст. вучань Кдеўскай акадэміі Ільля Турчыноў-

[81] Падрабязней пра гэта гл.: Б а р ы ш а ў Г. І., С а н н і к а ў А. К. Беларускі народны тэатр батлейка. Мн., 1962, с. 59.
[82] Р о м а н о в Е. Р. Белорусские тексты вертепного действа. Могилев, 1898, с. 3.
[83] Г у с е в В. Е. Взаимосвязи русской вертепной драмы с белорусской и украинской. У кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 309.
[84] Р о м а н о в Е. Р. Белорусские тексты вертепного действа, с. 17.

скі разам з двума іншымі шкалярамі «выправілі» ў Шклове «дыялог з інтэрмедыяй». На прадстаўленне сабралася мноства людзей самага рознага веравызнання— «і ўсе таму здзіўляліся, бо там, у тых краях, той рэчы не бачылі»[85]. Магчыма, якраз пра такія народныя відовішчы ішла гаворка ў дакументах, якія ў свой час меў у руках П. Глебка, 3 іх відаць, што ў XVII ст. у Полацку і Навагрудку паказваліся «народу і шляхце пры дастатковым сцячэнні публікі» драмы на біблейскія тэмы на «народиай», «польска-маскоўскай» мове. А ў 1705 г., у час знаходжання ў Вільні Пятра I, як паведамлялася ў данясенні духоўных улад, «было падрыхтавана прадстаўленне на мясцовай сялянскай мове ў гонар яго (Пятра I) спраў і розуму... і паказана на сцэне» [86]. Відаць, гаворка тут ідзе пра відовішчы на беларускай мове, якія трэба аднесці да пагранічча народнага і прафесійнага (школьнагаі) тэатра.

Беларуская драматургія ў часы барока рабіла, безумоўна, толькі першыя свае крокі. Не ўсе яе творы дайшлі да нас, не ўсе вытрымалі выпрабаванне часам. У інтэрмедыях і асабліва ў драмах школьнага тэатра відавочны ўплыў контррэфармацыйнай ідэалогіі. Аднак будзе спрашчэннем увесь езуіцкі тэатр Беларусі лічыць,^ супрацьпастаўляючы яго праваслаўнаму, з’явай толькі рэакцыйнай[87]. Лепшыя інтэрмедыі, створаныя для масавай аўдыторыі, мелі перадавое для свайго часу грамадскае гучанне; як творы мастацтва яны значна шырэй той дыдактычнай задумы, дзеля якой пісаліся. Дзякуючы інтэрмедыі на сцэну ўпершыню прыйшоў беларускі селянін з яго штодзённымі клопатамі. Каларытныя постаці, камізм сітуацый, дынамічны рух, сакавітая мова забяспечылі такім творам поспех у гледача. Інтэрмедыя паступова набывала жанравую завершанасць (абавязковыя структурный элементы яе — уступны маналог, жывы дыялог дзвюх або болып асоб, які завяршаецца бойкай ці іншым дзеяннем, і заключнае павучанне). Пачынаецца эвалюцыя інтэрмедыі да камедыі («Вакханалія»).

[85] Киевская старина, 1885, т. II, № 2, с. 326.

[86] Глебка П. Ф. Пытанні гісторыі, філалогіі, мастацтва, с. 297.

[87] Смольскі Б. Вытокі і першапачатковыя формы беларускага музычнага тэатра.— Беларускае мастацтва, вып. 2. Мн., 1960, с. 147.

Такім чынам, з усіх відаў літаратуры, апрача паэзіі (лірычнай і парадыйна-сатырычнай), найбольш плённа ў другой ‘палавіне XVII — першай трэці XVIII ст. развівалася драматургія, якой барочная эстэтыка адводзіла выключнае, вядучае месца. У адпаведнасці з патрабаваннямі гэтай эстэтыкі былі напісаны дзесяткі разнамоўных драм, што ставіліся на тэрыторыі тагачаснай Беларусі. Разам з імі з’явілася інтэрмедыя. Калі школьныя драмы, у якіх за герояў пераважна гаворыць сам аўтар, яшчэ адносяцца да старой традыцыі, то інтэрмедыі з іх жывой беларускай мовай, спробай стварыць індывідуалізаваныя вобразы ўжо можна лічыць з’явамі Новага часу. У камічных устаўных сцэнак была большая будучыня, чым у самой драмы. У другой палавіне XVIII ст., у эпоху Асветніцтва, на інтэрмедыйнай аснове ўзнікне першая беларуская «Камедыя» Каятана Марашэўскага.

НА ХВАЛІ АСВЕТНІЦТВА

ЭПОХА
ЖОРСТКІХ КАНФЛіКТАЎ

У сярэдзіне XVIII ст. пачынаедца новы перыяд у развіцці беларускай літаратуры — яна завяршае пераход ад старажытных жанраў і форм да жанраў і форм Новага часу. Болынасць твораў, якія ўзніклі ў другой палавіне XVIII ст., маюць ужо свецкі характар, напісаны на гутарковай беларускай мове.

Літаратура другой палавіны XVIII ст. развівалася пад пленным стымулюючым уздзеяннем ідэй славянскага і заходнееўрапейскага Асветніцтва. Прыкладна ў 40-я гады Беларусь разам з Рэччу Паспалітай у цэлым уступіла ў эпоху Асветніцтва — «адну з найболып важных у гісторыі сусветнай культуры» [1]. Вядома, ноч контррэфармацыі адступіла не адразу. У 40—60-я гады, на этапе ранняга, пачатковага Асветніцтва, ішла ўпартая барацьба еупрацьлеглых сіл. Але менавіта тады вызначыліся многія новыя тэндэнцыі, новыя шляхі ў грамадска-культурным жыцці, развіцці літаратуры і мастацтва. Менавіта тады пахіснуліся эстэтычныя каноны барока, адбывалася пераарыентацыя ў традыцыях (на эпоху Рэнесансу) і тагачасных тэндэнцыях (на класіцызм і сентыменталізм).

Беларуская літаратура эпохі Асветніцтва развівалася ў складаных і супярэчлівых умовах. У другой палавіне XVIII ст. Беларусь, як і Рэч Паспалітая ў цэлым, па-ранейшаму перажывала глыбокі палітычны крызіс. Беларуская зямля па-ранейшаму часта з’яўлялася арэнай крывавых сутычак замежных армій з войскамі Рэчы Паспалітай і розных канфедэрацый.

У другой палавіне XVIII ст. у Беларусі працягвалася панаванне шляхецкай анархіі. Мясцовыя магнаты не

[1] Т у р а е в С. В. Спорные вопросы литературы Просвещения. У кн.: Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970, с. 13.

падпарадкоўваліся цэнтральнай каралеўскай уладзе. Бясконца зрываліся пасяджэнні сеймаў і сеймікаў. З 1744 па 1762 г., па сутнасці, не адбылося ніводнага пасяджэння агульнадзяржаўнага сейма — ён зрываўся 11 разоў[2]. У звычайныя бойкі ператвараліся павятовыя сеймікі шляхты. У такіх умовах пры ўсім імкненні каралёў да абсалютызму слабела дзяржава і мацнела ўлада магнацкай алігархіі. Розныя «партыі» («катэрыі») вялі барацьбу паміж сабой, нярэдка ўзброеную. За спіной магнацкіх «партый» звычайна стаялі суседнія краіны. Расія, Прусія і Аўстрыя падтрымлівалі беспарадак у Польшчы, бо ён быў ім на руку.

Шляхецкая анархія, бясспрэчна, была адмоўнай з'явай. У той час, калі грамадскае развіццё ва Усходняй Еўропе ішло ў напрамку да абсалютнай манархіі, у Рэчы Паспалітай узмацнялася дэцэнтралізацыя. У ёй асабліва былі зацікаўлены магнаты, для якіх узмацненне каралеўскай улады асацыіравалася з рэформамі. У сярэдзіне XVIII ст. Рэч Паспалітая складалася, уласна кажучы, з шэрагу правінцый, якія імкнуліся да незалежнасці ад каралеўскага ўрада. Спачатку гэта імкненне мела толькі правінцыяльную, «краевую» афарбоўку. Але паступова мацнела ўсведамленне этнічнай, «нацыянальнай» адметнасці правінцый. Фактычна ў XVIII ст. «Рэч Паспалітая, утвораная шляхам шэрагу уній, складалася з дзяржаў, у якіх жылі розныя нацыянальнасці»[3]. Шляхецка-польская хваля, разліўшыся па ўкраінска-беларуска-літоўскіх землях, ажыццяўляла тут т. зв. «цывілізацыйную экспансію». Аднак гэта хваля не змагла асіміляваць мясцовыя нацыянальнасці, розныя па сваёй культуры; больш таго, яна сама насычалася «чужымі элементамі». «Польская, літоўская, руская, пруская індывідуальнасці — усе з рознымі тэрытарыяльна-правінцыяльнымі адценнямі — змагаліся паміж сабой у прыватных адносінах і грамадскіх справах, праяўляючы сваю асаблівасць»[4]. За большыя правы правінцый выступалі многія мясцовыя публіцысты. Так, аб Рэчы Паспалітай як аб кангламераце трох нацыянальнасцей, якія маюць правы на «трыялізм» у дзяржаўнай уладзе, пісаў

[2] Гісторыя Беларускай ССР, т. I, с. 392.

[3] Smoleński Władysław. Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII. Warszawa, 1949, s. 332.

[4] Там жа, с. 333.

у сваіх «Патрыятычных думках» валынянін С. Шчасны-Патоцкі (беларусаў ён залічаў да літвінаў) [5].

Сёння цяжка меркаваць, да чаго прывёў бы такі працэс дэцэнтралізацыі, калі б не адбыліся падзелы Рэчы Паспалітай. Як піша савецкі гісторык В. Якубскі, для пераадолення магнадкай алігархіі былі два шляхі: або ўстанаўленне абсалютнай манархіі, або абвяшчэнне буржуазнай рэспублікі (апошняе было малаверагодна з-за слабасці буржуазіі і ўмяшанняў суседніх феадальных дзяржаў, не зацікаўленых у тым, каб побач з’явіўся «якабінскі» прыклад) [6]. Не выключаны быў і трэці шлях. Аслабленая анархіяй Рэч Паспалітая магла б распасціся на шэраг дзяржаўных утварэнняў, пабудаваных па нацыянальна-этнічных прынцыпах. Вядома, такі шлях існаваў толькі ў аддаленай патэндыі, бо пакуль што працэс нацыянальнай дыферэнцыяцыі, фарміраванне ўкраінскай, беларускай і літоўскай нацый праходзіў вельмі марудна.

У сярэдзіне XVIII ст. пачаліся настойлівыя пошукі выхаду з зацяжнога палітычнага крызісу, звязаныя з актывізадыяй элементаў капіталістычнага ўкладу. У грамадскай думцы тон сталі задаваць прыхільнікі рэформ. Іх падтрымліваў новы польскі кароль Станіслаў Аўгуст Панятоўскі, які ўзышоў на трон у 1764 г. Стаўленік найбольш адукаванай часткі шляхты, ён быў чалавекам радыкальных поглядаў, падзяляў ідэі французскага Асветніцтва, абапіраўся на сярэднюю шляхту і гараджан, акружаў апекай пісьменнікаў і вучоных, для якіх наладжваў славутыя «літаратурныія чацвяргі». Станіслаў Аўгуст імкнуўся аслабіць магутнасць магнатаў. Аднак у практычнай дзейнасці быў непаслядоўны і слабавольны.

Адным з найбольш актыўных праціўнікаў Станіслалава Аўгуста і рэформ, якія праводзіліся пад яго эгідай, быў беларускі магнат Кароль Радзівіл, вядомы пад мянушкай «Пане каханку». Яго авантурысцкая дзейнасць пакінула след у фальклоры і літаратуры.

[5] Konopczyński Władysław. Polscy pisarze polityczni XVIII wieku. Warszawa, 1966, с. 308.

[6] Гл.: Якубский В. А. Республиканские и монархические тенденции в Речи Посполитой накануне ее падения и их освещение в историографии. У кн.: Развитие капитализма и национальные движения в славянских странах. М., 1970, с. 253—271.

Кансерватыўным сілам у тагачаснай Беларусі супрацьстаялі такія асветнікі-рэфарматары, як Антон Тызенгаўз, Іяахім Храптовіч, Мацей Бутрымовіч. Першы з іх, літоўскі падскарбі, загадваў каралеўскімі эканоміямі на тэрыторыі Беларусі і Літвы, заснаваў у Гродна шматлікія мануфактуры і школы. Храптовіч вучыў сялян радыянальнаму вядзенню гаспадаркі, найболып старанных вызваляў ад асабістай залежнасці. На грошы Бутрымовіча на Палессі пракладваліся тракты, капаліся каналы, арганізоўваліся школы для сялянскіх дзяцей.

Абапіраючыся на асветнікаў, Станіслаў Аўгуст правёў шэраг рэформ, буржуазна-дэмакратычных па сваймy характару. Ужо на канвакацыйным сейме 1764 г. былі дадзены палёгкі гарадам, упарадкаваны армія, скарб і суд, устаноўлена генеральная пошліна, якая значна абмежавала самаўпраўства магнатаў. У 1767—1768 гг. надзвычайны сейм увёў пакаранне смерцю за забойства прыгоннага селяніна, што было вялікім прагрэсіўным актам (раней забойцу пагражала толькі грашовая кара). За палёгкі сялянам, ачыншаванне іх выступаў орган рэфармістаў газета «Monitor», які рэдагаваўся беларусам .па паходжанню Францішкам Багамольцам. Аднак патрэбна была карэнная рэформа сейма, адмена кансерватыўнага права liberum veto.

Правесці рэарганізацыю сейма перашкаджалі ўмяшанні Расіі і Прусіі, зацікаўленых у захаванні анархіі. Ужо ў 1764 г., піша Ф. Энгельс, «Кацярына і Фрыдрых заключылі Пецярбургскі дагавор аб саюзе, згодна сакрэтнаму артыкулу якога абодва бакі ўзялі на сябе абавязацельства ахоўваць сілай зброі дзейнічаючую польскую канстытуцыю,— гэты лепшы сродак разбурэння Полыпчы,— ад усякіх спроб рэформы» [7]. На працягу 16 год (да 1780 г.) на тэрыторыі Рэчы Паспалітай бесперапынна знаходзіліся рускія войскі, прымушаючы караля і рэфармістаў азірацца на суседнія дзяржавы.

Імкнучыся нейтралізаваць супрацьдзеянне Кацярыны II, Станіслаў Аўгуст прапанаваў Расіі ўзамен за дазвол на рэформу сейма ўраўняць у палітычных правах дысідэнтаў і сярод іх — праваслаўнае насельніцтва Беларусі і Украіны (ідэолагам яго выступаў магілёўскі епіскап, пісьменнік і мысліцель Георгій Каніскі). Кара-

[7] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 23.

лю часткова ўдалося ажыдцявіць свае намеры. Пад націскам суседніх дзяржаў і дысідэнтаў сейм прыняў пастанову аб ураўнаванні правоў некатолікаў з каталікамі. Аднак праціўнікі гэтага рашэння заснавалі ў Бары ўзброеную канфедэрадыю (1768). Спадзеючыся на дапамогу Турцыі, яны выступілі супраць караля, за шляхедкую анархію. Праграма канфедэрацыі была прасякнута рэлігійным фанатызмам і анархізмам. У сваю чаргу Барская канфедэрацыя выклікала сялянскае паўстанне, т. зв. Калііўшчыну. У лютым 1768 г. на Украіне пачалася грамадзянская вайна, якая ў жніўні-кастрычніку перакінулася і ў Беларусь.

Барская канфедэрацыя паслужыла штуршком да першага падзелу Рэчы Паспалітай. Думка аб ім зарадзілася ў Прусіі і Аўстрыі. Расія першапачаткова стрымлівала іх імкненні. Кацярыне II хацелася, каб Полыпча цалкам трапіла пад яе пратэктарат, каб падзел не прывёў да ўзмацнення Прусіі і Аўстрыі. У 1772 г. да Расійскай імперыі адышлі землі на поўнач і ўсход ад лініі Дзвіна — Друць •—■ Днепр, аб чым паведамілі друкаваныя абвесткі, расклееныя па гарадах Беларусі 16 верасня [8]. Тады ж на гэтых землях была створана Магілёўская губерня. Прагрэсіўнае значэнне мела тут «Даравальная грамата гарадам» (1785), якая садзейнічала развіццю беларускіх гарадоў і пашырэнню гандлю. Гарады вызваліліся з-пад улады магнатаў. Феадалам было забаронена мець свае войскі, што прывяло да паслаблення анархіі.

Тая частка Беларусі, якая пасля 1772 г. засталася ў складзе Рэчы Паспалітай, падзяляла яе агульны супя* рэчлівы лёс. Гэта быў перыяд адноснага ўзмацнення прыгоннага гнёту, павелічэння феадальных павіннасцей. Пасля таго, як да Прусіі адышлі жыццёва важныя цэнтры ў нізоўях Віслы, у Рэчы Паспалітай узмацнілася экспансія на ўсход, на беларускія і ўкраінскія землі, дзе Нёман і Днепр засталіся адзінымі свабоднымі шляхамі для гандлю з заграніцай. Але адначасова краіна паскорана ішла па шляху буржуазна-дэмакратычных пераўтварэнняў, актывізаваліся яе левыя, асветніцкія сілы.

Буржуазна-дэмакратычныя імкненні перадавой часткі грамадства Рэчы Паспалітай з асаблівай сілай пра-

[8] B a g i ń s k i X. Rękopism dominikanina. Wilno, 1854, с. 53.

явіліся ў час работы Чатырохгадовага сейма (1788—1792). На яго пасяджэннях разгарэлася вострая барацьба паміж прыхільнікамі рэформ на чале з Гуга Калантаем і магнадкай «партыяй», адным з кіраўнікоў якой быў беларускі феадал Казімір Сапега.

Сеймавая барацьба знаходзіла жывы водгук у Беларусі. Так, з друкаваным пасланнем звярнуўся да сейма жыхар Нясвіжа Шымель Вальфковіч[9]. Ён рашуча выступіў супраць яўрэйскай вярхушкі («старэйшын»), якая захапіла ўладу ў гарадскіх і местачковых кагалах. На імя Чатырохгадовага сейма з Беларусі паступіла нямала друкаваных прапаноў, якія ўручаліся спецыяльнымі ўпаўнаважанымі. Прыкладам такіх публіцыстычных пасланняў могуць служыць тры брашуры, напісаныя жыхарамі Дзісны і левабярэжнай часткі Полацка [10]. У іх выказана патрабаванне, каб гэтым гарадам было вернута магдэбургскае права. Цікава, што для доказнасці ў брашурах цытаваліся на беларускай мове старадаўнія прывілеі. Акрамя таго, жыхары Полацка выкарысталі магчымасць, каб паскардзіцца сейму на самавольствы мясцовых феадалаў Жабы і Зяновіча. Апошні «рабіў тысячы прыкрасцей», пасылаў гараджан «на паншчыну, у старожу, у падводы, патрабаваў плату пад рознымі назвамі, адным словам, абыходзіўся так, як з нявольнікамі» [11].

Гістарычнай заслугай Чатырохгадовага сейма з'яўляецца прыняцце першай польскай канстытуцыі. Яна надавала феадальнай дзяржаве рысы буржуазна-шляхедкай канстытуцыйна-парламентарнай манархіі. Канстытуцыя 3 мая 1791 г. адмяняла выбарнасць каралёў і права liberum veto — ад гэтага часу ўводзілася спадчыннасць трона, а рашэнні сейма павінны былі прымацца звычайнай большасцю галасоў. Гарады атрымалі прадстаўніцтва ў сейме з правам дарадчага голасу. Дысі-

[9] Wolfkowicz Szymel. Więzień w Nieświeżu do stanów sejmujących w potrzebie Żydów. B. m. i r.

[10] Memoryal miasta J. K. Mci Dzisny do prześwietnej deputacji. B. m. i r.; Prośba miasta J. K. Mci stołecznego swego województwa Potocka polskiego... prześwietnej deputacji z sejmu wyznaczonej podana. B. m. i r.; Użalenie się obywatelów województwa Potockiego na wojewodę swego JW Tadeusza Kościeszę Żabę... o przemoc, wzgardę i zniewagę praw. B. m. i r.

[11] Materiały do dziejów Sejmu Czteroletniego, t. III. Wrocław, 1960, c. 179.

дэнтам гарантавалася свабода і роўнасць у адпраўленні рэлігійных абрадаў. Прынятая пад непасрэдным уздзеяннем Французскай рэвалюцыі 1789 г. канстытуцыя 3 мая ў цэлым адпавядала інтарэсам сярэдняй шляхты і гараджан, трэцяга саслоўя. Менш атрымала сялянства. Праўда, канстытуцыя заклікала шляхту вызваляць прыгонных і паляпшаць іх лёс. Але ў краіне захоўвалася панаванне феадалаў. Боязь сялянскага руху (асабліва на Украіне) не дазволіла паслам сейма вырашыць у канстытуцыі аграрную праблему. І усё ж канстытуцыя была прыхільна прынята сялянскімі нізамі, бо несла паляпшэнне народнага быту, змяншала ролю буйной шляхты і духавенства, прама сцвярджала, што народ — гэта «не толькі шляхта, але ўсе саслоўі» [12].

Канстытуцыя 3 мая была з энтузіязмам сустрэта радыкальнымі коламі тагачаснага беларускага грамадства. У сувязі з яе прыняццем загарэліся агні ілюмінацыі ў Гродна, Брэсце, Пінску. Жыхары Гродна двойчы публічна выканалі песню «На дзень 3 мая» (словы Ф. Карпінскага) [13]. У Мінску адбыўся баль, на якім упершыню мяшчане прысутнічалі побач з шляхтай (пра гэта паведамлялася ў рукапіснай «Газеце з Варшавы») [14]. А на мінскай ратушы быў змешчаны вершаваны надпіс у гонар аднаго з ініцыятараў канстытуцыі рэфарматара Станіслава Малахоўскага:

> Póki zasługa prawdziwa uczczenia,
> A cnota warta będzie uwielbienia,
> Małachowskiego pamięć nie zaginie,
> Chociaż tysiączny po nas wiek przeminie,
> Wdzięczna potomność przecie wspomni miłe,
> 2e zań nastały szczęsne w kraju chwile.[15]

Варта таксама адзначыць, што тэкст канстытуцыі і матэрыялы Чатырохгадовага сейма перадрукоўваліся ў Мінску, у друкарні базыльянаў [16].

12 Trybuna Ludu, 1971, 3 maja.
13 S o b o l R o m a n. Ze studjów nad Karpińskim. Wrocław etc., 1967, c. 249.
14 Z i e ń k o w s k a K r y s t y n a. Sławetni i urodzeni. Warszawa, 1976, c. 209.
15 Materiały do dziejów Sejmu Czteroletniego, t. IV. Wrocław etc., 1961, c. 208.
16 Konstytucya sejmu 1789. O komissyach wojewódzkich i powiatowych. Mińsk, 1791; Konstytucye sejmowe z r. 1791. O sądach sejmowych. Mińsk (1791).

З другога боку, канстытуцыя 3 мая, будучы «рэвалюцыйным актам» [17], не магла не выкліка'ць крайний незадаволенасці як унутранай, так і знешняй рэакцыі — ад ГІецярбурга да Ватыкана. У Расіі ўбачылі ў канстытуцыі грознае для сябе праяўленне «якабінства», прагрэсіўнага буржуазнага руху. Кацярына II і Пацёмкін ацанілі яе як «рэвалюцыйную заразу». Вось чаму рускі царызм рашуча падтрымаў рэакцыйную частку польскага магнацтва, якое ў 1792 г. заснавала Таргавідкую канфедэрацыю. Выступаючы пад лозунгам абароны рэлігіі і «свабоды», канфедэраты імкнуліся адмяніць канстытуцыю і ўсе рашэнні Чатырохгадовага сейма, адрадзіць шляхецкую анархію. Шукаючы падтрымкі звонку, магнаты пайшлі на змову з царызмам, чым фактычна падрыхтавалі другі падзел краіны. Баючыся «рэвалюцыйнай заразы», у 1792 г. Расія і Прусія ўвялі ў Рэч Паспалітую свае войскі.

Матэрыялы, звязаныя з Таргавіцкай канфедэрацыяй, шырока публікаваліся ў Беларусі. Так, у Гродна ўбачылі свет звыш дзесяці ўніверсалаў і адозваў маршалка канфедэрацыі С. Шчаснага-Патоцкага да караля і народа. Супраць канфедэрацыі, у абарону канстытудыі 1791 г. была скіравана п-убліцыстычная брашура «Да грамадзян, якія павінны сабрацца на наступныя сеймікі ў Мінску» [18]. Невядомы нам аўтар папярэджваў дэпутатаў: «На вас расстаўлены сеці, заблытаўшыся ў якія, вы загубіце сябе і парушыце спакой у краіне». Непасрэдна да мінчан звернуты заклік: «Калі вам мілая айчына, дамы, жонкі і дзеці вашы, адкідвайде ўсялякія падбухторванні і намовы гэтых пышных паноў і іх подлых паслугачоў».

У 1793 г. магнатам удалося адмяніць канстытуцыю. Станіслаў Аўгуст быў вымушаны далучыцца да канфедэратаў. Пытанне аб новым падзеле Рэчы Паспалітай абмеркаваў Гродзенскі надзвычайны сейм (чэрвень-лістапад 1793 г.). Яго шматлікія матэрыялы таксама публікаваліся ў Гродна. Захаваліся цікавыя ўспаміны пасла гэтага сейма ўраджэнца Беларусі мінскага скарбніка

[17] Осипова Е. В. Философия польского Просвещения М, 1961, с. 65.

[18] Do obywatelów majacych sie zebrać na nastepujace sejmiki w Mińsku roku 1792. B. m. i r.

Антона Трамбідкага [19]. З іх відаць, што на сейме перадавая частка шляхты рашуча выступала супраць падзелу, аднак многія паслы з Беларусі (напрыклад, лідскі пасол Нарбут) бачылі прындыповую розніцу паміж захопам польскіх зямель Прусіяй і далучэннем украінскіх і беларускіх зямель да Расіі. Пад націскам рускага і прускага прадстаўнікоў сейм зацвердзіў дагавор Расіі і Прусіі аб другім падзеле Рэчы Паспалітай. У адпаведнасці з ім руская граніда прайшла па лініі Друя — Нясвіж — Пінск.

Другі падзел Рэчы Паспалітай выклікаў актыўнае супраціўленне прагрэсіўнай часткі шляхты і гараджан. У 1794 г. яны спрабавалі вярнуць краіне незалежнасць. На чале паўстання стаў ураджэнец беларускай зямлі Тадэвуш Касцюшка. Паўстанне пад яго кіраўніцтвам з’явілася яскравым праяўленнем шляхецкага рэвалюцыйнага руху, які, паводле В. Дз’якава, пачаў складвацца ў Польшчы некалькі раней, чым дваранскі рэвалюцыйны рух у Расіі, яшчэ ў 60—80-х гадах XVIII ст.[20] У цэлым гэта выступление абапіралася на народныя масы, на гарадскую беднату і ўзброеных косамі сялян. Прыгонным, якія ўдзельнічалі ў паўстанні, Касцюшка абяцаў значныя палёгкі. Паланецкім універсалам сяляне абвяшчаліся асабіста свабоднымі. Вядомы публіцыст-асветнік Гуга Калантай падрыхтаваў для Вышэйшай нацыянальнай рады ўказ аб наданні сялянам зямлі «на вечную ўласнасць» [21]. Усё гэта прыдавала руху антыфеадальны характар. Аднак сілы былі няроўныя. Шляхту І буржуазію палохалі якабінскія заклікі левага крыла касцюшкаўскага паўстання. Гэту акалічнасць добра разумеў просты народ. Беларускай фалькларыстыкай занатавана такое паданне аб падзеях 1794 г.: «Касцюшка заваяваў бы свет цэлы, жэб паны его слухаць хацелі, але паны як паны: гулялі, банкетавалі. Касцюшкі не слухалі, затым і Полынча прапала» [22].

[19] Trębicki Antoni. Opisanie sejmu ekstraordynaryjnego roku 1793 w Grodnie. Warszawa, 1967.

[20] Связи революционеров России и Польши XIX — начала XX в. М., 1968, с. 33, 35.

[21] Piszczkowski Mieczysław. Zagadnienia wiejskie w literaturze polskiego Oświecenia, cz. II. Warszawa, 1963, с. 3.

[22] Federowski Michał. Lud białoruski na Rusi Litewskiej, t. III. Kraków, 1903, с. 11.

Паўстанне 1794 г. знайшло шырокі водгук і падтрымку на беларуска-літоўскіх зямлях, да насельніцтва якіх была звернута адозва Касдюшкі, друкаваная паралельна на польскай і беларускай мовах («Совіет лнтовскій под началннчеством Фаддея Костюшки»). Беларускі народ расказваў пра плашч Касцюшкі, які не бралі кулі, пра тое, як ён абхітрыў Паўла 1[23]. Фальклорнымі сталі песні «Наш Касцюшка слаўны быў» і «Слаўна Вільна, слаўна Гродна», дзе апазтызавана ўяўная смерць кіраўніка паўстання на полі бою [24].

Выкарыстаўшы факт паўстання 1794 г. для абвінавачання Полыпчы ў «якабінстве», Расія, Прусія і Аўстрыя правялі трэці, канчатковы падзел Рэчы Паспалітай. 25 лістапада 1795 г. Станіслаў Аўгуст падпісаў у Гродна акт адрачэння ад трона. У выніку падзелу да Расіі адышлі беларускія і літоўскія землі на захад ад лініі Друя— Нясвіж — Пінск. Прусіі ж і Аўстрыі дасталіся карэнныя польскія землі разам з іх сталіцай Варшавай. Полынча перестала існавадь як незалежная дзяржава. Яе трэці падзел яшчэ болып сцэментаваў антыфранцузскую, антырэвалюдыйную кааліцыю еўрапейскіх манархаў, будучы «Свяшчэнны саюз» [25].

Падзелы Рэчы Паспалітай (асабліва трэці) нельга атаясамліваць са з'яднаннем Беларусі з Расіяй — гэта справы розныя, хоць цесна звязаныя паміж сабой і ўзаемаабумоўленыя. Маркс і Энгельс падкрэслівалі, што землі, далучаныя да Расіі, населены не палякамі, а літоўдамі, беларусамі і маларосамі[26]. З'яднанне з Расіяй выратавала Беларусь ад рэальнай пагрозы прускай і аўстрыйскай анексіі ■—Аўстрыя прэтэндавала не толькі на Галіцыю, але і на Палессе, усю Брэстчыну[27]. Расія, хоць на ёй і ляжыць асноўная віна за падзелы Рэчы Паспалітай, да 1815 г. не захоплівала этнаграфічна польскія землі. З'яднанне з Расіяй адпавядала векавым імкненням беларускага народа, ліквідавала яго адносную зканамічную замкнутасць, стварала спрыяльныя ўмовы для ўздзеяння рускай культуры.

[23] Federowski Michał. Lud białoruski na Rusi Litewskiej, t. III. Kraków, 1903, с. 11.

[24] Płomieńczyk. Pieśń białoruska o Kościuszce.— Dziennik Poznański, 1882, nr 68.

[25] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 5, с. 351.

[26] Там жа, т. 16, с. 163.

[27] Historia Polski, t. II, cz. 1, с. 361—362.

Як бачым, грамадска-палітычнае жыццё Беларусі ў другой палавіне. XVIII ст. было складаным і супярэчлівым. Яно не дае падстаў гаварыць аб застоі ці рэгрэсе. Гэта былі часы запозненых пошукаў выхаду з крызісу і пераадолення яго.

Сказанае вышэй адносіцца таксама да эканомікі Рэчы Паспалітай у цэлым і Беларусі ў прыватнасці — да развіцця сельскай гаспадаркі, прамысловасці, рамёстваў і гандлю.

У другой палавіне XVIII ст. адбыліся значныя змены ў беларускай вёсцы. Перыяд заняпаду, выкліканы спусташальнымі войнамі, змяніўся перыядам ажыўлення сельскай гаспадаркі. Як сцвярджае Д. Пахілевіч, з 60-х гадоў пачалося пашырэнне пасяўных плошчаў, павышэнне іх урадлівасці, павелічэнне колькасці рабочай і вытворчай жывёлы[28]. Багаты архіўны матэрыял дазволіў П. Казлоўскаму, А. Карпачову, В. Мялешку і іншым беларускім гісторыкам адмовіцца ад традыцыйнага погляду, нібы ў другой палавіне XVIII ст. беларуская вёска знаходзілася ў стане глыбокага «заняпаду і дэградацыі» [2Э].

Хаця становішча тагачаснага прыгоннага селяніна розвілася ў залежнасці ад месца жыхарства і асобы феадала, у эпоху Асветніцтва назіраюцца тэндэнцыі, агульныя для ўсёй беларускай вёскі. Па-першае, у сувяз! з развіццём таварна-капіталістычных адносін рос, хоць і павольна, феадальны прыгнёт, памер зямельнай рэнты. Па падліках Казлоўскага, на працягу XVIII ст. паншчына фактычна ўзрасла на чацвёртую частку[30]. Павялічвалася колькасць так званых дадатковых дзён—■ «гвалтаў» і талок. Пан прысвойваў сабе каля палавіны сялянскага даходу з зямлі. Па-другое, пры адноснай стабільнасці памеру феадальнай рэнты мяняўся яе характер. Спачатку назіралася аслабленне, а то і ліквідацыя паншчыны, замена яе чыншам. Але ў другой палавіне XVIII ст. зноў пачынаецца зварот да паншчыны, у першую чаргу ў эканоміях, падпарадкаваных А. Тызенгаўзу, і шляхецкіх уладаннях. Па-трэцяе, павя-

[28] Похилевич Д. Л. Крестьяне Белоруссии и Литвы во второй половине XVIII века. Вильнюс, 1966, с. 131.

[м] Козловский П. Г. Крестьяне Белоруссии во второй полозине XVII—XVIII в., с. 76.

[30] Там жа, с. I02.

лічваліся памеры панскага засеву і змяншаліся сялянскія зямельныя надзелы.

Беларускі селянін заставаўся амаль бяспраўны ў юрыдычных адносінах. Праўда, ён мог падаць скаргу на аканома і, калі скарга падвярджалася прысягай аднавяскоўдаў, атрымаць кампенсацыю за страты. Але юрыдычная практыка часта разыходзілася з законамі. За нявыхад на работу сялян звычайна каралі розгамі.

Велічыня прыгону і бяспраўе сялян былі ў Беларусі болынымі, чым у Рэчы Паспалітай у цэлым. Апрача чыста эканамічных матэрыялаў аб гэтым сведчаць творы літаратуры і публіцыстыкі, у прыватнасці брашура Ю. Паўлікоўскага «Аб польскіх прыгонных», якая выйшла ў 1788 г. без указания прозвішча аўтара і месца выдання [31]. Становішча сялян у Польшчы тут параўноўваедца са становішчам у Вялікім княстве Літоўскім, куды ўваходзіла і Беларусь. «У Літве,— гаворыцца ў брашуры,— селянін больш сурова бывае караны, чым у Кароне, таму народ тут больш бедны і краіна больш убогая». На тэрыторыі Літвы і Русі амаль «не знойдзеш прыстойнай сялянскай хаты... Гэты непарадак не ад нястачы, але ад адсутнасці асветы, ад няволі». І яшчэ адна красамоўная . цытата з Ю. Паўлікоўскага: «Перамяшаны з мякінай і асцюкамі хлеб, якім сілкуюцца літоўскія сяляне,— хіба ж гэта прыстойная страва для земляроба, які здабывае яго з зямлі? Такі хлеб не дадае моцы, таму праца тутэйшых сялян, хоць яны працуюць аднолькава з кароннымі, менш дае карысці, бо слабей сілы».

Як і ў часы контррэфармацыі, беларускае сялянства адказвала на сацыяльны прыгнёт супраціўленнем. Яно прымала розныя формы, але не ўзнялося да шырокай антыфеадальнай вайны. Кульмінацыяй сялянскага руху ў XVIII ст. з'явілася Крычаўскае паўстанне 1740—1744 гг., выкліканае жорсткасцю арандатараў князя Г. Радзівіла. На чале яго стаяў Васіль Вашчыла. У паўстанні ўдзельнічала каля чатырох тысяч сялян і гараджан [32]. У 1744 г. яно было жорстка падаўлена. Новая хваля сялянскага руху пракацілася па Беларусі ў 50—

[31] O poddanych polskich. (Kraków), 1788.

[32] Мялешка Васіль. Крычаўскае паўстанне.— Полымя, 1971, № 1, с. 180—207.

60-х гадах, асабліва ў сувязі з Каліiўшчынай. Аднак з 70-х гадоў антыпрыгонніцкая барадьба пераважна разгортвалася толькі ў такіх формах, як адмаўленне ад феадальных абавязкаў або дрэннае іх выкананне, скаргі, уцёкі і, урэшце, забойствы паноў, падпалы маёнткаў.

3 сярэдзіны XVIII ст. агульнае ажыўленне ахоплівае таксама гарады. Іх жыхары пастулова выходзяць з-пад юрысдыкцыі магнатаў. Распадаецца адсталая цэхавая сістэма. Рамёствы ў горадзе набываюць усё больш таварны характар. Узнікаюць буйныя мануфактуры (Тызенгаўза ў Гродна). Разгортваецца барацьба за дэмакратызацыю магістратаў, за права займаць у іх пасады не толькі католікам, але і праваслаўным, уніятам.

Інтэнсіўнаму развіццю беларускіх гарадоў садзейнічаў росквіт гандлю. Табліца экспарту і імпарту Вялікага княства Літоўскага, знойдзеная В. Мялешкам, пераканаўча сведчыць, што іх узровень у 1786—1791 гг. намнога пераўзыходзіў узровень пачатку XVII ет. Прытым тавараў значна болын вывозілася, чым увозілася, што станоўча характарызуе мясцовую эканоміку[33]. Вялікае значэнне для развіцця гандлю мела ўвядзенне ў Беларусі адзінай меры і вагі (1766), будаўніцтва каналаў паміж Нёманам і Прыпяццю (1765—1784), Прыпяццю і Бугам (1781—1784), пракладка новых трактаў.

Яшчэ болып павялічыўся аб’ём гандлю пасля з’яднання беларускіх зямель з Расіяй, калі былі адменены пошліны на вываз сельскагаспадарчай прадукцыі. Войны на Чорным моры запатрабавалі будаўніцтва ў Падняпроўі новых мануфактур —■ суконных, палатняных, канатных. Пракладваліся новыя (кацярынінскія) шляхі, быў адкрыты Бярэзінскі канал. Усё гэта прывяло да значнага павелічэння насельніцтва беларускіх гарадоў, узмацнення гаспадарчых сувязей. 3 развіццём буржуазных вытворчых адносін, пад уздзеяннем ідэй Асветніцтва, якія абвяшчалі роўныя правы не толькі кожнай асобе, але і кожнаму народу, у другой палавіне XVIII ст. паскорыўся працэс кансалідацыі беларускай народнасці ў нацыю. Узрасталі сепаратысцкія тэндэндыі ў дачыненні да Полынчы. У шматлікіх творах мясдовых аўтараў выяўляўся «краёвы» патрыятызм.

[33] М е л е ш к о В. И. К вопросу о состоянии экономики Белоруссии и Литвы в конце XVIII века.— Советское славяноведение, 1969, № 2, с. 77.

Розныя друкаваныя і рукапісныя крыніцы сведчаць пра тое, што ў дробнай і сярэдняй беларускай шляхты, мяшчан былі ў часы Асветніцтва пэўныя элементы нацыянальнай самасвядомасці. У адрозненне ад жыхароў Польшчы і этнаграфічнай Літвы (Жмудзі) яны называлі сябе русінамі (беларусінамі) ці ліцвінамі. Тэрмін «Белая Русь» ужываўся ў пастановах сейма, на геаграфічных картах, у падручніках, у мемуарнай і мастацкай літаратуры на польскай і лацінскай мовах. Так, у падручніку па гісторыі і геаграфіі, выдадзеным у 1767 г. у Супраслі, гаворыцца, што «Русь Белую» складаюць Навагрудскае, Віцебскае, Мсціслаўскае і Мінскае ваяводствы [34]. Б. Хмялёўскі ў сваёй «энцыклапедыі» «Новыя Афіны» сцвярджаў, што ёсць тры Русі і сярод іх — «Белая, якая ляжыць пад Літвой» [35]. «Рускую» мову аўтар выразна адмяжоўваў ад літоўскай і «маскоўскай»[36]. Праўда, у XVIII ст. пад Белай Руссю часцей за ўсё разумелся ўсходняя і цэнтральная часткі сучаснай Беларусі. Заходняя яе частка пераважна называлася Літвой або Чорнай Руссю, паўднёвая ж — Палессем. У «Геаграфічным слоўніку» Г. Карпінскага сказана, што «да Белай Русі адносяцца ваяводствы Мсціслаўскае, Полацкае, Віцебскае і Смаленскае, да Чорнай —■ Навагрудскае і Мінскае»[37].

Як відаць з мемуараў С. Шантыра, М. Матушэвіча, М. Маркса і інш., у часы Асветніцтва беларуская мова шырока бытавала ў асяроддзі дробнай і сярэдняй шляхты. Ужывалася яна і ў справаводстве. Напрыклад, у пастанове пінскай кангрэгацыі 1791 г. гаварылася, што «бакалярамі» могуць быць толькі асобы, якія валодаюць і польскай, і «рускай» мовамі[38]. Атрымаўшы універсал сейма аб захаванні публічнага спакою, слуцкая праваслаўная кансісторыя загадала, каб гэты дакумент «зрабіць прыступным для народа», для чаго перакласці яго на беларускую мову[39]. Веданне яе ў такой ступені адбівалася на мясцовай «пальшчызне», што выкладчык

[34] Krótkie zebranie historyi i geografii Polskiej. Supraśl, 1767, с. 382.

[35] Chmielowski Benedykt. Nowe Ateny albo akademia wszelkiej scjencji, cz. II. Lwów, 1746, с. 294.

[36] Там жа, с. 757.

[37] Lexykon geograficzny. Wilno, 1766, с. 492.

[38] Кантрыба П. Уладыка Віктар Садкоўскі ў барацьбе з беларускім языком у Случчыне.— Калоссе, 1937, № 2, с. 111.

[39] Там жа.

паэтыкі Мінскай школы М. Дудзінскі вымушаноГ быў у свой падручнік польскай мовы 1776 г. уключыдь спедыяльны раздзел аб «варварызмах» (так названы шматлікія беларусізмы тыпу *хітры, гібкі, грубы, парогі, сысун, бервяно, дзяркач, гадка, ляда, ручай, шыпшына* і інш.) [40].

Тагачасная беларуская інтэлігенцыя ведала ! старабеларускую кніжную мову. Як мастацкія, так і дзелавыя старабеларускія тэксты даволі часта сустракаюцца ў рукапісных зборніках[41] і друкаваных выданнях[42] XVIII ст. Зборнік прывілеяў, выдадзены віленскім бурмістрам П. Дубінскім у 1788 г.[43], напалавіну складаецца з тэкстаў на старажытнай беларускай мове.

У другой палавіне XVIII ст. даволі рашуча адмовіліся ад «беларусчыны» як каталіцкая, так і праваслаўная дарква. Першай ужо не было такой пільнай патрэбы, умацоўваючы свае пазіцыі, заігрываць з мясцовым насельнідтвам; у касцёлах і кляштарах трывала захоўвалі лацінскую і польскую мову. Праваслаўная ж дарква ўсё больш касцянела ў стараславяншчыне: на ёй выдаваліся ўсе кнігі канфесіянальнага зместу. Самае высокае праваслаўнае духавенства часам рэзка выступала супраць ужывання беларускай мовы сярод ніжэйшага духавенства. Так, адданы Кацярыне II уладыка Віктар Садкоўскі на слуцкім епархіяльным саборы пагражаў папам: «Я вас скорэню, знішчу, што б і языка не было вашаго проклятаго літовскаго і вас саміх; я вас у зсылкі парассылаю альбо ў салдаты пааддаю, а сваіх з-за кардону (з Расіі — А. М.) пановажу!» [44]. Пад літоўскай мовай Садкоўскі, вядома, меў на ўвазе беларускую.

У большай ступені, чым каталіцкае і праваслаўнае духавенства, носьбітам беларускай мовы заставалася уніяцкае духавенства. Ва уніяцкім асяроддзі нараджаліся беларускія інтэрмедыі і арадыі, рэлігійныя і сведшы песні і вершы. Ёсдь сведчанні[45], што ў 1771 —1792 гг.

[40] Zbiór rzeczy potrzebniejszych do wydoskonalenia się w ojczystym języku służących. Wilno, 1776.

[41] Гл.: ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр. 87.

[42] Wiadomość osiadłości miasta stołecznego J. K. Mości Grodna. B. m. i r.

[43] Dubiński Piotr. Zbiór praw i przywilejów... Wimowi służących. Wilno, 1788.

[44] Кантрыба П. Уладыка Віктар Садкоўскі..., с. 111.

[45] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2, с. 144—145.

уніяты выдалі на асобных аркушах такія гімны на беларускай мове, як «Радуйся, божы народзё, радасць з неба нам прыходзе», «Нова радасць стала, яка не бывала», «Цару Хрысце мілы, баранку доўгацярплівы», «Кажуць людзі, што я умру, а я хочу жыці». Апрача таго, уніятамі распаўсюджваліся беларускія кантычкі і катэхізісы. Аднак і яны амаль не даходзілі да непісьменнага сялянства.

Такім чынам, другая палавіна XVIII ст. была для Беларусі часам значных палітычных падзей, жорсткіх сацыяльных канфліктаў. Менавіта ў гэты час адбылося з’яднанне з Расіяй, пачаліся пошукі выхаду з зацяжнога грамадскага крызісу. Скончылася ноч контррэфармацыі, якую змяніла асветніцкае світанне.

КУЛЬТ РОЗУМУ І ГАРМОНИ

РЫСЫ ФАРМАЦЫІ

Эпоха Асветніцтва нарадзіла новага чалавека, новыя ідэалы, якія знайшлі свае ўвасабленне ў грамадска-філасофскай думцы і мастацтве, у шматмоўнай літаратуры Беларусі і ўласна беларускай літаратуры.

Што ж такое Асветніцтва?

Адна з цяжкасцей у дасл£даванні праблемы заключаецца ў тым, што да гэтага часу сярод- вучоных няма адзінства думак у вызначэнні сутнасці і канкрэтнага зместу самога тэрміну Асветніцтва. З’яўляецца яно катэгорыяй філасофскай ці таксама і эстэтычнай? У якіх узаемаадносінах Асветніцтва з такімі творчымі напрамкамі, як класіцызм, сентыменталізм, асветніцкі рэалізм?

Шукаючы адказу на гэтыя пытанні, найперш звернемся да спадчыны П. Беркава. Ён разглядаў Асветніцтва як пэўны этап у развіцці «просветительства» (перадаючы па-беларуску паняцці «Просвещение» и «просветительство», прышлося б карыстацца ўслед за I томам БелСЭ адным і тым жа словам, таму, каб пазбегнуць блытаніны, у другім выпадку пакінем рускі тэрмін). «Просветительство» ж, якое ў Расіі працягвалася прыкладна дзвесце год, ад Сімяона Полацкага да асветнікаў 40—60-х гадоў XIX ст.,— гэта, на думку вучонага, «такая філасофска-палітычная плынь, якая бачыла адзіна магчымы сродак паляпшэння жыцця грамадства ў распаўсюджанні адукацыі і прапагандзе ведаў і ў вынікаючых з гэтага паступовых зменах, рэформах усіх бакоў сацыяльна-эканамічнага і дзяржаўна-прававога ўкладу» *. Узнікненне гэтай плыні магчыма толькі «пры

[1] Б е р к о в П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства. У кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 9.

пэўных гістарычных абставінах, менавіта тады, калі прадукцыйныя сілы грамадства патрабуюць рашучага тэхнічнага прагрэсу, заснаванага на вывадах навукі, у першую чаргу фізікі і прыродазнаўства»[2]. Складвацца асветніцкая плынь пачала ў час, калі «буржуазія афармілася як клас і стала ісці да захопу эканамічнай, а затьгм і палітычнай улады» [3].

Бачачы ўсю гістарычную абмежаванасць «просветительства», Беркаў тым не менш рашуча перасцерагаў ад недаацэнкі прагрэсіўнай для свайго часу дзейнасці асветнікаў, ад супрацьпастаўлення іх рэвалюцыянерам. Асветніцтва сапраўды па сваёй прыродзе рэфармістычна і таму ўтапічна. «Асветнік — гэта грамадскі дзеяч зусім пэўнай у храналагічных адносінах эпохі, які бачыць у распаўсюджанні адукацыі, прапагандзе ведаў а д з і н ы сродак развіцця грамадства ў эканамічнай, сацыяльнай
1 юрыдычнай галінах» [4]. Аднак супрацьлегласць паміж асветнікамі і рэвалюцыянерамі заключаецца не ў розніцы «зместу іх поглядаў», іх праграмы, а ў тым, якімі сродкамі, з дапамогай якой тактыкі меркавалі яны здзейсніць гэту праграму. Таму паняцці «асветнік» і «рэвалюцыянер» не павінны разглядацца як паняцці, што ўзаемна выключаюцца.

Што ж датычыцца Асветнідтва, то вядомы вучоны лічыў яго паняццем болын вузкім, чым «просветительство». Гэта — «пэўны этап у гісторыі «просветительства», які характарызуецца дакладна сфарміраванай ідэалагічнай сістэмай, буржуазна-рэвалюцыйнай па сваёй прыродзе, якая, аднак, у той жа час не прызнавала рэвалюцыю ў якасці метаду перабудовы грамадства» [5].

Палажэнне П. Беркава аб Асветніцтве як аб ідэалагічнай сістэме, якая складваецца на раннім этапе буржуазнага развіцця грамадства, у пэўнай ступені дапаўняюць і канкрэтызуюць апошнія працы польскіх літаратуразнаўцаў 3. Лібэры[6], М. Клімовіча [7], Я. Мацяеўска-

[2] Б е р к о в П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства. У кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века, с. 9.

[3] Там жа, с. 10.

[4] Там жа, с. 8—9.

[5] Там жа, с. 10.

[6] L i b e r a Z d z i s ł a w . Problemy polskiego Oświecenia Warszawa, 1969.

[7] K l i m o w i c z M i e c z y s ł a w . Oświecenie, с. 7-—29, 67—90.

га [8], С. Пятрашкі[9], Т. Касткевіч [10]. Адны з іх называюдь Асветніцтва «культурна-літаратурнай эпохай», другія — «культурнай фармацыяй». Найбольш пераканаўчым нам здаецца вызначэнне Асветнідтва, дадзенае Мацяеўскім: гэта «фармацыя ў развіцці культуры, якая ахоплівае комплекс ідэйных пазіцый, перакананняў і «густаў», грамадскіх дзеянняў і паводзін, а таксама народжаную ў іх выніку «культурную» прадукцыю (у тым ліку творы мастацтва)» ". Як бачым, гэта вызначэнне блізка да палажэння Беркава («ідэалагічная сістэма» — «комплекс ідэйных пазіцый») і ў той жа час значна шырэй, універсальней, бо распаўсюджваецца на практычную дзейнасць людзей, у тым ліку літаратурна-мастацкую.

Рацыяналістычная ідэалогія Асветніцтва прынцыпова розніцца ад суб'ектыўнага ідэалізму часоў контррэфармацыі, ад ірацыянальнага «сарматызму». Асветнікаў звязвала не рэлігія, а культ розуму. Ідэолагі гэтай эпохі аперыравалі такімі ацэначнымі катэгорыямі, як чалавек, грамадства, прагрэс, адукацыя, навука, вопыт, праца, карысць, шчасце, свабода, роўнасць, умеранасць, гармонія. Навакольны свет лічыўся разумным, лагічным, пазнавальным.

Асветніцкія ідэі вызначылі асноўныя рысы тагачаснай эстэтыкі. Крыніцай прыгожага абвяшчалася аб'ектыўная рэчаіснасць. Перад стваральнікам ставілася прамая задача актыўна ўмешвацца ў жыццё, адкрываць чалавеку «праўду», вызначаць яму «норму паводзін». Для асветніцкай эстэтыкі характэрны «пазнавальны аптымізм і апафеоз творчых магчымасцей чалавечага розуму» [12].

Асноўнымі мастацкімі напрамкамі (стылямі) эпохі Асветніцтва з'яўляліся класіцызм і сентыменталізм. Першы з іх апеліраваў да чалавечага розуму, другі — да сэрца, пачуццяў. Але і класіцысты, і сентыменталісты падзялялі асветніцкі пастулат аб дзейснасці мастацкага слова, яго здольнасці навучыць і пераканаць чалавека.

[8] Maciejewski Janusz. Oświecenie polskie, c. 26—42.
[9] Pietraszko Stanisław. Doktryna literacka polskiego klasycyzmu. Wrocław etc., 1966.
[10] Kostkiewiczowa Teresa. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Warszawa, 1975,
[11] Maciejewski Janusz. Oświecenie polskie, c. 24.
[12] Kostkiewiczowa Teresa. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko, c. 459.

І для тых і другіх паэт, творца — гэта «настаўнік». Разыходжанні пачыналіся толькі ў вызначэнні канкрэтных шляхоў, якімі ён павінен уздзейнічаць на «вучня». Класіцызм бачыў «норму паводзін» у «разумным», сентыменталізм — у «натуральным» [13].

Класіцызм з яго патрабаваннямі гармоніі, сіметрыі, зададзенасці, умеранасці ў мастацкіх сродках, безумоўна, болын адпавядаў ідэалогіі Асветніцтва, чым сентыменталізм, які арыентаваўся на пачуцці, часта гіпербалізаваныя. У аснове класіцысцкай эстэтыкі ляжалі рацыяналістычная нарматыўнасць, падкрэслены дыдактызм. У шматмоўнай літаратуры Беларусі класіцызм пачаў пашырацца з 60-х гадоў XVIII ст. ён жа вызначыў асноўныя асаблівасці тагачаснага мастацтва (перш за ўсё жывапісу і архітэктуры). У станаўленні новай беларускай літаратуры класіцызм у цэлым «не стаў эпохай» [14], але яго рысы выразна праявіліся ў «Камедыі» Марашэўскага і іншых творах канца XVIII ст.

Як і кожны мастацкі напрамак, класіцызм не існаваў у чыстым выглядзе. У шматмоўнай літаратуры Беларусі ён спалучаўся з сентыменталісцкімі (з 80-х гадоў) і барочнымі тэндэнцыямі. Барочныя традыцыі працягваліся ў паэзіі (Ю. Бака, К- Бяніслаўская), школьнай драматургіі, архітэктуры. У другой палавіне XVIII ст. барока перарасло ў вытанчанае ракако, прадстаўнікі якога (С. Кубліцкі) лічылі, што галоўная мэта мастака не павучаць, а забаўляць, цешыць. Урэшце, мы можам гаварыць аб праявах асветніцкага рэалізму (у той жа «Камедыі» Марашэўскага) і прадрамантызму. Мастацка-стылявое аблічча эпохі Асветн-іцтва намнога багацей і шматгранней, чым аблічча папярздняй эпохі, дзе амаль непадзельна панавала барока.

Аднак вернемся да Асветніцтва. Прызнаўшы ўслед за Беркавым і Мацяеўскім, што гэта этап, фармацыя у развіцці грамадскай думкі і, шырэй, культуры, трэба агульнае палажэнне напоўніць канкрэтным змеетам. Для нас важна не Асветніцтва ўвогуле, а яго праяўленні ў Беларусі, на беларускай глебе.

У славянскіх краінах, у тым ліку і на землях Беларусі, Асветніцтва мела ў адрозненне ад заходнееўрапей-

[13] Тур а ев С. В. Спорные вопросы литературы Просвещения, с. 19.
[14] К о н о н В. М. От Ренессанса к классицизму, с. -141.

пейскага шэраг адметных рысаў. Як піша Дарашэвіч, у другой палавіне XVIII ст. буржуазная рэвалюцыя тут не стала яшчэ «бліжэйшай гістарычнай задачай, яшчэ не паспелі эканамічныя, сацыяльныя і палітычныя перадумовы ў той меры і з той ступенню напружання, як у Францыі, таму філасофія Асветніцтва і ў Польшчы, і ў Расіі, і ў Беларусі, і ў Літве яшчэ не магла набыць такі рашучы рэвалюцыйны і матэрыялістычны характар» [15]. Слабай развітасцю буржуазных грамадскіх адносін тлумачыцца і тая рыса Асветніцтва ў Беларусі, што носьбітамі яго ідэй выступалі прадстаўнікі не буржуазіі, а адносна перадавога дваранства (шляхты), а часам і духавенства. Дарэчы, паводле Беркава, такая рыса характэрна і для асветніцкага лагера ў рускім грамадстве XVIII ст.[16]

Аднак, нягледзячы на гэтыя адрозненні, славянскае, у тым ліку і беларускае, Асветніцтва ўсё ж было цесна звязана з заходнееўрапейскім. Славянскіх і заходнееўрапейскіх асветнікаў аб’ядноўвала вера ва ўсемагутную сілу розуму, у тое, што пры дапамозе ведаў можна змяніць грамадства да лепшага, выхаваць з чалавека, які нараджаецца на свет «чыстым» («tabula rasa»), патрыёта і грамадзяніна. Аб’ядноўвала агульная накіраванасдь супраць феадальнага ладу, супрадь пануючых у папярэднюю эпоху ідэй контррэфармацыі, за чалавека і яго вызваленне ад рэлігійнага фанатызму. Аб’ядноўвала арыентацыя на антычнасць і Рэнесанс, асабліва пленная ў Беларусі, бо гэта была арыентацыя на часы Скарыны і Буднага.

Факт уздзеяння заходнееўрапейскай філасофскай і эстэтычнай думкі на славянскае, у тым ліку і беларускае, Асветніцтва не выклікае сумнення. У сярэдзіне XVIII ст. пачалі ўзнаўляцца культурный сувязі Рэчы Паспалітай з Захадам, у першую чаргу з Францыяй, у многім спыненыя ў часы контррэфармацыі (сарматызм падкрэслена адмаўляў усё «чужое»). У Беларусь сталі пранікаць навукова-філасофскія ідэі Д. Лока, Ф. Бэкана, Д. Юма, Р. Дэкарта, французскіх энцыклапедыстаў. Іх творы карысталіся тут папулярнасцю, значыліся ў

[15] Дорошевич Э. К. Философия эпохи Просвещения в Белоруссии, с. 8.

[16] Берков П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства, с. 11.

каталогах розных бібліятэк. Так, у Кдімавіцкім павятовым вучылішчы меўся поўны камплект эндыклапедыі Д. Дзідро, розныя выданні Ф. М. Вальтэра і Ж- Ж- Русо, працы заходнееўрапейскіх матэрыялістаў [17]. П'есы Вальтэра і Русо ставіліся прыдворнымі тэатрамі ў Слоніме («Альзіра» і «Мар'яна» Вальтэра ў польскім перакладзе мясцовага аўтара І. Ляхніцкага), Ружанах (аперэ- І' та Русо «Вясковы чараўнік»), Нясвіжы («Заіра» Валь- j тэра).

Асаблівую цікавасць выклікала ў Беларусі філасофская і літаратурная творчасць Вальтэра. Яго біяграфія пераказана ў кнізе Ф. Нано, выдадзенай у Нясвіжы [18].
У 1776 г. у Гродна ананімна выйшаў пераклад на польскую мову вальтэраўскай аповесці «Задзіг». Сярод перакладчыкаў твораў Вальтэра на польскую мову многа жыхароў Беларусі — Міхал Сапега («Заіра», 1753), мазырскі чэсніковіч Антон Герцык («Гісторыя Карла XII», 1775), мінчанін Ігнацы Быкоўскі («Наніна», 1799).

Папулярнасці твораў Вальтэра ў Беларусі садзейнічала тое, што ён закранаў мясцовую тэматыку. У «Гістарычным і крытычным накідзе аб нязгодзе дзрркваў у Польшчы» расказваецца аб праследаванні праваслаўнага насельніцтва ў Мсціславе. У 1765 г. мсціслаўскія езуіты сілай ператваралі «грэкаў у рымлян», палкамі прымушалі бацькоў, каб яны вадзілі дзяцей у касцёл. Найболыд упартым пагражалі смерцю. Такі здзек над сумленнем выклікаў абурэнне французскага асветніка.
У «Гісторыі Карла XII» расказваецца аб ваенных падзеях на Гродзеншчыне і ля Галоўчына на Магілёўшчыне.

Добра вядомы былі ў Беларусі творы Ж- Ж- Русо, Ш. Л, Мантэск'е, Ж. Дэліля і іншых французскіх пісьменнікаў-асветнікау. Гродзенскі мецэнат Тызенгаўз запрашаў Русо пераехаць на сталае жыхарства ў Белавежскую пушчу, абяцаў яму тут пабудаваць ідылічны домік, і толькі выпадак перашкодзіў у здзяйсненнГрэтай задумы [19]. Ідэі «цнатлівага філосафа» аб вяртанні на ўлонне прыроды, аднаўленні патрыярхальнай прастаты

[17] Аддзел рукап. б-кі Вільнюскага ун-та, ф. 3, рук. 207, .
[18] Ńonnot Franciszek Klaudiusz. Zycie i błędy W.oltera. Nieśwież, 1781. ~ -t .. . ,
Падрабязней пра гэта' гл.:' Беларусь, Г958, № 10, с. 31. '

выкарыстаны ў працы віцебскага кашталяна Адама Жавускага «Думкі пра форму рэспубліканскага ўрада»[20]. Там жа пераказаны думкі Мантэск'е аб падзеле ўлады. Апісальную паэзію Дэліля перакладалі ў Беларусі на польскую мову Ф. Карпінскі і Ф. Хамінскі. З англійскіх пісьменнікаў-асветнікаў выклікаў цікавасць у Беларусі А. Поп. Мінчанін Быкоўскі пераклаў на польскую мову яго самую вядомую паэму «Украдзены локан» (1788). Сярод жыхароў Беларусі было многа падгіісчыкаў на французскую і англійскую перыёдыку.

Яшчэ большы ўплыў на інтэлектуальнае жыццё Беларусі аказала руская і польская асветніцкая думка (яна ж часта служыла пасрэднікам у кантактах з Заходняй Еўропай). У бібліятэках Віцебскага, Полацкага, Магілёўскага народных вучылішчаў былі творы М. Ламаносава, Д. Анічкава, М. Навікова, Д. Фанвізіна, Я. Казельскага [21]. Мясцовымі чыноўнікамі перапісвалася «Падарожжа з Пецярбурга ў Маскву» А. Радзішчава. Оды Ламаносава друкаваліся ў арыгінале і польскім перакладзе ў Мінску[22]. Беларускаму чытачу былі добра вядомы таксама працы польскіх мысліцеляў С. Канарскага («Аб дзейсным спосабе раіцца»), С. Сташыца («Перасцярогі для Польшчы»), Г. Калантая («Да найвыдатнейшай дэпутацыі», «Апошняя перасцярога для Польшчы»). Ідэйным крэда беларускіх рэфарматараў сталі словы Калантая аб тым, што «не можа называцца свабоднай тая нацыя, дзе застаецца ў няшчасці чалавек, не можа быць вольнай тая краіна, дзе чалавек застаецца рабом»[23]. Выхад праграмнай кнігі Канарскага «Аб дзейсным спосабе раіцца» радасна віталі Я. Сапега з Высокага, М. Агінскі са Слоніма і іншыя жыхары Беларусь

Аднак развіццё асветніцкай думкі ў Беларусі было абумоўлена не толькі польскімі, рускімі і заходнееўрапейскімі ўплывамі. Яно перш за ўсё выклікалася надзённымі патрэбамі мясцовага жыцця. Як дасціпна заў-

[20] (Rzewuski Adam). O formie rządu republikańskiego myśli. Warszawa, 1790.

[21] Пасэ В. Рускія народныя школы ў Беларусі ў канцы XVIII стагоддзя.— Народная асвета, 1968, № 5, с. 89.

[22] Łatwy sposób nauczenia się czytać po rosyjsku i po polsku. Mińsk, 1799.

[23] Kołłątaj Hugo. Wybór pism politycznych. Wrocław, 1952, с. 159.

важыў Мацяеўскі, не ідэі шукаюць людзей, але людзі шукаюць і ствараюць ідэі[24]. «Імпарт» ідэй нічога не дае, калі для іх не падрыхтавана належная глеба, калі яны не выклікаюць «сустрэчнага імкнення». У Беларусі буйна ўзышлі свае асветніцкія «парасткі», уплывы ж толькі стымулявалі іх рост.

РАЦЫЯНАЛІСТЫ, РЭФАРМАТАРЫ

У другой палавіне XVIII ст. у Беларусі з’явілася цэлая плеяда філосафаў, вучоных, даследчыкаў прыроды, якія падзялялі і развівалі ідэі Асветніцтва, з рацыяналістычных пазіцый выступалі супраць рэлігійнага абскурантызму, за грамадскія рэформы. Характэрна, што з цемрашальствам і забабоннасцю павялі барацьбу нават некаторыя найболып адукаваныя езуіты. Ураджэнец Віцебшчыны Ян Багамолец (брат вядомага драматурга Ф. Багамольца) у кніжцы «Чорт у сваёй постаці» здзекліва высмеяў веру ў розныя прывіды, прымхі, вяшчунскія сны. Іх з’яўленне аўтар тлумачыў... празмерным ужываннем гарэлкі[25]. Карысць адукацыі даказваецца ў публіцыстычным «ГІісьме беларускага езуіта»[26].

Да найбольш відных прадстаўнікоў асветніцкай думкі Беларусі трэба аднесці К. Нарбута, Б. Дабшэвіча, М. Пачобута-Адляніцкага, М. Карповіча, І. Храптовіча, А. Доўгірда, С. Юндзіла, В. Яблонскага. Дзякуючы ім на змену контррэфармацыйнай схаластыцы прыйшлі рэлігійны скептыцызм і дэізм. У сваіх працах яны шырока абапіраліся на здабыткі прыродазнаўчых навук, дасягненні славянскай і заходнееўрапейскай рацыяналістычнай філасофіі. Прадстаўнікі беларускага Асветніцтва ў многім падзялялі ідэі французскага фізіякратызму. у адпаведнасці з «правам натуры» разглядалі земляробства як асноўную крыніцу ўсіх багаццяў.

Адным з першых у Беларусі выступіў супраць схаластыкі ўраджэнец Лідчыны Казімір Нарбут. ЁН быў паслядоўнікам Дэкарта, Лока і Каперніка. У сваіх працах, у тым ліку ў славутай «Логіцы», сцвярджаў, што філа-

24 Maciejewski Janusz. Oświecenie polskie, c. 98.

25 Bohoшolec Jan. Diabeł w swojej postaci, cz. 2. Warszawa, 1777, c. 17.

20 List jezuity Białoruskiego do mieszkającego w Warszawie ex-jezuity, w Połocku pisany (Połock), (ok. 1790).

софія павінна служыць грамадству, прагрэсу краіны. У Беларусі ў Нарбута было многа аднадумцаў, вучняў і паслядоўнікаў.

Вялікі ўклад у развіццё філасофіі ўнеслі Бенедыкт Дабшэвіч і Анёл Доўгірд. Абодва яны выкладалі ў розных школах Беларусі, а потым сталі прафесарамі Віленскага універсітэта. Абодва займаліся пытаннямі логікі, этыкі і псіхалогіі, крытыкавалі суб'ектыўны ідэалізм. Вядома, светапогляд Дабшэвіча і Доўгірда быў, як і ў іншых іх сучаснікаў, гістарычна абмежаваны. Яны падзялялі рэфармісцкія ілюзіі, перабольшвалі значэнне ведаў у развідці грамадства.

Еўрапейскую папулярнасць здабыў сваімі працамі Саламон Маймон. ён нарадзіўся ў Жукавым Барку каля Нясвіжа, доўгі час жыў у Беларусі, добра ведаў беларускую мову. Потым пераехаў у Берлін, дзе напісаў шэраг прад на лацінскай і нямецкай мовах. У іх Маймон выступіў як адзін з першых каментатараў і крытыкаў І. Канта, папярэднік матэматычнай логікі. Наш зямляк быў добра знаёмы з І. В. Гётэ і Ф. Шылерам, якія высока цанілі яго і станоўча характарызавалі ў сваіх пісьмах. Асветніцкія погляды выказаны ў «Аўтабіяграфіі» Маймона, дзе ёсць многа звестак аб жыцці ў тагачаснай Беларусі.

Шырока вядома ў Еўропе было таксама імя ўраджэнца Гродзеншчыны Марціна Пачобута-Адляніцкага. За заслугі ў галіне прыродазнаўства ён выбіраўся членам-карэспандэнтам Парыжскай акадэміі навук і Лонданскага астранамічнага таварыства. Жыццё Пачобута-Адляніцкага цесна звязана з Беларуссю. ён выкладаў матэматыку і астраномію ў Полацку, рабіў астранамічныя вымярэнні ў Навагрудку. У 1780—1799 гг. быў рэктарам Віленскай галоўнай школы, дзе правёў шэраг карэнных рэформ. У асобе Пачобута-Адляніцкага шчасліва спалучаўся вучоны і паэт. Ведучы назіранні за. нябеснымі целамі, ён апісваў іх не толькі ў навуковых трактатах, але і ў класіцысцкіх одах на польскай і лацінскай мовах. На адкрыццё Віленскага універсітэта ім створана руская ода, дзе асноўнай умовай развіцця грамадства названы «ўсямернае развіццё асветы і навук, адмаўленне ад разбуральных войнаў».

Погляды Пачобута-Адляніцкага ў многім падзялялі яго сучаснікі і паплечнікі ўраджэнец Лідчыны Станіс-

лаў Юндзіл і гродзенскі медык Валянцін Яблонскі. Першы з іх кіраваў нейкі час піярскай школай у Шчучыне, заснаваў там батанічны сад, а потым, стаўшы прафесарам Віленскага універсітэта, апісаў раслінны свет Беларусі і Літвы. Асоба Яблонскага асабліва цікавая для нас таму, што ён прапагандаваў свае радыкальныя погляды сярод мясцовых сялян, заклікаў іх не выконваць феадальныя абавязкі, не плаціць падаткаў. Гродзенскага вальнадумца абвінавачвалі ў тым, што ён раз’язджаў па вёсках, каб узняць народ на паўстанне. Будучыню Яблонскі ўяўляў у адпаведнасці з утапічным ідэалам асветнікаў: «Не стане болып гультаёў, п’яніц, ашуканцаў, жулікаў і дармаедаў, кожны павінен будзе сумленна працаваць, каб зарабіць свой кавалак хлеба»[27].

Ідэю аб «натуральнай» роўнасці ўсіх людзей, буржуазную па сваёй сутнасці, пашыралі ў Беларусі ўраджэнец Камянца Міхал Карповіч, жыхар Шчорсаў на Навагрудчыне Іяахім Хра'іТтовіч, пасол ад Лідскага павета Юзаф Нарбут, мінчанін Сцяпан Быкоўскі, пінскі суддзя Ігнацы Кужанецкі, мсціслаўскі ваявода Францішак Хамінскі і~інш. У іх навуковых трактатах, сеймавых прамовах і касцельных казаннях, якія выдаваліся асобнымі брашураМі на польскай мове, ёсць завуаляваныя або і прамыя выпады супраць прыгонніцтва, заклікі ачыншаваць сялян, даць ім асабістую свабоду, правесці рэформы. Некаторыя творы гэтых аўтараў напісаны вобразна і страсна, мяжуюць з публіцыстыкай, мастацкай прозай. Асабліва гнеўна асуджаў бесчалавечнасць шляхты вядомы прапаведнік Карповіч, які выступаў з казаннямі ў Мінску і Гродна (шэсць з іх выдадзены ў гродзенскай каралеўскай друкарні). ЁН сцвярджаў, што кожны «мужык» большварты, чым «уся пышнасць яснапанскай Рэчы Паспалітай з яе разбэшчанасцю і бяспраўем»[28]. Спасылаючыся на прыклад Захаду, Карповіч даказваў, што прыгонніцтва зжыло сябе.

Адным з найбольш актыўных і паслядоўных прыхільнікаў рэформ у Беларусі быў падканцлер (з 1793 г.

[27] М а р а ш Я. Н. Документ о Валентине Яблонском. Научно-информационный бюллетень Архивного управления при СМ БССР, 1961, № 10, с. 44.

[28] K o n o p c z y ń s k i W ł a d y s ł a w. Polscy pisarze polityczni, c. 353.

канцлер) Вялікага княства Літоўскага І. Храптовіч. Як мысліцель, ён падзяляў ідэі французскіх фізіякратаў, лічыў дзейнасць земляроба асновай грамадскага быцця. Селянін, на яго думку, павінен быць пісьменным, асабіста незалежным, зацікаўленым у выніках працы. Свае тэарэтычныя разважанні, выкладзеныя ў «Інструкцыі» 1790 г. і шэрагу артыкулаў[29], Храптовіч імкнуўся рэалізаваць на практыцы. У яго маёнтках Шчорсы і Вішнева сяляне былі пераведзены на чынш, вучыліся ў школах, арганізаваных па ланкастэрскай сістэме. Шырокую вядомаець атрымала бібліятэка Храптовічаў, у якой было каля 10 тысяч кніг, у тым ліку многа беларускіх старадрукаў, а таксама мастацкія калекцыі[30]. Пяру шчорсаўскага асветніка належаць не толькі філасофскія і эканамічныя трактаты, але і артыкулы па эстэтыцы, вершы на польскай, лацінскай і беларускай мовах. Шматбаковая дзейнасць Храптовіча была высока ацэнена дзеячамі французскай буржуазнай рэвалюцыі. А. Мірабо пісаў пра яго: «Я не ведаў лепшага эканаміста ў галіне практыкі як па сумленнасці свайго розуму, так і па дабраце сэрца» [31].

Памеры манаграфіі не дазваляюць больш падрабязна ахарактарызаваць іншых прыхільнікаў асветніцкай думкі ў Беларусі — філосафаў, прыродазнаўцаў, эканамістаў-рэфарматараў. Для паўнаты карціны толькі назавем прозвішчы нясвіжскага хірурга Ф. Аэмэ, які праводзіў і апісваў складаныя аперацыі ракавай пухліны, нясвіжскага выкладчыка Я. Няпшэцкага, які выдаў у 1749 г. новую карту Вялікага княства Літоўскага, ураджэнца Гродзеншчыны метэаролага Ю. Міцкевіча, выкладчыкаў мясцовых калегій А. Скарульскага, С. Шадурскага, К. Галоўкі, Г. Камінскага. Кожны з іх па-свой-

[29] Довнар-Запольский М. В. Материалы для истории вотчинного управления в России.— Университетские известия (Киев), 1905, № 8, с. 108—109; J. C. C. L. Wiadomość względem użytecznego i trwałego poprawiania łąk.— Magazyn Warszawski, 1785, t. I, cz. II.

[30] ш у m с к и й З. К. Из библиотеки последнего канцлера литовского. Неман, 1968, № 8, с. 188—189; Ettinger Paweł. Joachim Chreptowicz jako miłośnik sztuki.— Odgłosy. M., 1916, c. 59—65.

[31] Цыт. па кн.: Libera Zdzisław. Europejski charakter literatury polskiego Oświecenia.— Pamiętnik Literacki, 1962, z. 3, c. 163.

му садзейнічаў пашырэнню рацыяналістычных поглядаў на чалавека і грамадства, навукова-прыродазнаўчых ведаў[32].

АБНАЎЛЕННЕ АДУКАЦЫЯНАП СІСТЭМЫ

У другой палавіне XVIII ст. навейшыя дасягненні філасофскай і прыродазнаўчай думкі знайшлі адлюстраванне ў праграме навучальных устаноў Беларусі. Абнаўленне ўсёй сістэмы адукацыі, выкліканае зменамі ў эканамічным жыцці грамадства, пачалося ў Рэчы Паспалітай у 50-я гады па ініцыятыве С. Канарскага. Месца схаластыкі пастунова займалі «натуральныя» навукі, а фізіка была абвешчана «каронай філасофіі».

Справу, распачатую Канарскім, працягвала ўтвораная ў 1773 г. Камісія нацыянальнай адукадыі — «першае ў гісторыі чалавецтва міністэрства асветы» [33]. Камісія правяла велізарную работу, накіраваную на секулярызацыю асветы. Школа перадавалася з рук царквы ў рукі дзяржавы, уводзіліся адзіная праграма і адзіныя падручнікі. Гэтыя рэформы знайшлі гарачых прыхільнікаў у Беларусі. Імі былі ўраджэнец в. Сычыкі на Брэстчыне публіцыст і перакладчык Станіслаў Клакоцкі (стаўшы супрацоўнікам Камісіі, ён удзельнічаў у люстрациях школ у Беларусі і Літве), нясвіжскі настаўнік Адольф Каменскі, аўтар вядомай кнігі «Грамадзянская адукацыя»[34], і інш. Адным з ініцыятараў і актыўных членаў Камісіі з'яўляўся І. Храптовіч. Па яго прапанове ў 1773 г. сейм рашыў перадаць незлічоныя багацці толь-

[32] Падрабязней пра развіццё філасофскай і навукова-прыродазнаўчай думкі Беларусі ў эпоху Асветніцтва гл. працы, названыя ва ўступе, а таксама: Дорошевич Э. К. Аниол Довгирд— мыслитель эпохи Просвещения. Мн., 1967; яго ж: Просвещение в Белоруссии. У кн.: Книговедение в Белоруссии. Мн., 1977, с. 54—64; Дубровский В. В. Казимир Нарбут — просветитель раннего периода эпохи Просвещения в Белоруссии, Литве середины XVIII в. У кн.: Молодые ученые и современная философская наука. Мн., 1964, с. 115—120; Порецкий Я. Философ-самородок.— Неман, 1971, № 8, с. 172—173; Kaczmarek Stefan. Anioł Dowgird, filozof nieznany. Warszawa, 1965; Kozłowski Roman. Salomon Maimon jako krytyk i kontynuator filozofii Kanta. Poznań, 1969.

[33] Trybuna Ludu, 1973, 13 października.

[34] Kamieński Adolf. Edukacja obywatelska. Warszawa, 1774.

кі што скасаванага ордэна езуітаў у фонд, «прызначаны для адукацыі і выхавання юнацтва» [35].

Як сведчыць «Акадэмічны каляндар» на 1787—1788 навучальны год[36], у той час у Беларусі дзейнічалі сярэднія (выдзяловыя) свецкія школы ў Гродна і Навагрудку, няпоўныя сярэднія (падвыдзяловыя) у Мінску, Паставах, Вішневе, Ваўкавыску, Бабруйску, Халопенічах, Мазыры, Нясвіжы і Слуцку. Апрача таго, падвыдзяловыя школы, падпарадкаваныя Камісіі нацыянальнай адукацыі, утрымлівалі піяры (Ліда, ІЛчучын, Лужкі) і базыльяне (Брэст, Мінск, Жыровіцы, Беразвечча).

Пад уплывам фізіякратаў, якія сцвярджалі, што адукаваны селянін будзе лепш садзейнічаць росту заможнасці сваіх уладальнікаў, значна расшырылася сетка парафіяльных школ. Вядома, выкладанне ў іх вялося на невысокім узроўні. Курс навучання абмяжоўваўся чытаннем, пісаннем, зрэдку — чатырма дзеяннямі арыфметыкі, яшчэ радзей — лацінскай граматыкай Альвара.

Сярод навучальных устаноў Беларусі асаблівай увагі варты школы, заснаваныя ў Гродна А. Тызенгаўзам. Іх дзейнасць служыла далейшаму развіццю адукацыі, навукі і мастацтва, пашырэнню асветніцкіх ідэй.

Супярэчлівая, але ў цэлым рэфарматарская дзейнасць кіраўніка Гродзенскай эканоміі Тызенгаўза яшчэ чакае ўсебаковага марксісцкага даследавання. Амаль не вывучана (выключэнне складае мастацка-тэатральная школа) гісторыя шматлікіх прафесіянальных навучальных устаноў, заснаваных ім у Гродна і Паставах. За выключэннем брашуры І. Гібянскага[37] і тэндэнцыйнай працы С. Касцялкоўскага[38], няма даследаванняў аб гаспадарчай і грамадска-палітычнай дзейнасці Тызенгаўза, яго поглядах. А між тым гэта быў адзін з самых буйных і радыкальных дзеячаў Беларусі XVIII ст. Ён зрабіў «небывалыя і сур'ёзныя намаганні ўзняць, абу-

[35] С а в и ч А. Школьная реформа в Польско-Литовском государстве в последней четверти 18-го века.— Вестник НКП ССРБ, 1922, в. 5—6, с. 23.

[36] Kalendarz Akademicki służący szkołom Narodowym prowincji W. Xstwa Litt. na rok szkolny 1787—1788. Wilno, (1787).

[37] Г и б я н с к и й И. Г. Граф Антоний Тизенгауз и гродненские королевские мануфактуры. Пг., 1916.

[38] K o ś c i a ł k o w s k i S t a n i s ł a w. Podskarbi nadworny litewski Antoni Tyzenhauz, t. I. Londyn, 1970: t. II. Londyn, 1971.

дзіць у народзе жыццё»[39], заснаваць у Гродна «акадэмію прыродазнаўчых навук» [40].

Як передавы для свайго часу чалавек, Тызенгаўз цікавіўся дасягненнямі еўрапейскай навукі і культуры, французскай асветніцкай літаратурай. Па яго задании; гродзенскі шляхціц Т. Даўнаровіч адправіўся на тры гады ў Англію, каб там вывучаць сельскагаспадарчы вопыт. На пяць гадоў быў пасланы за граніцу здольны матэматык Ф. Міліконт-Нарвойш. Яму было дадзена задание закупіць там інструменты для гродзенскай астранамічнай абсерваторыі.

У 70-х гадах Тызенгаўз заснаваў у Гродна шэраг прафесіянальных школ — медыцынскую, ветэрынарную, акушэрскую, чарчэння і малявання, фінансавых кантралёраў, каморнікаў, мастацка-тэатральную і інш. Гэта былі першыя навучальныя ўстановы такога тыпу ў Рэчы Паспалітай. Асаблівае значэнне гродзенскім школам прыдавала тое, што вучыліся ў іх пераважна дзеці беларускіх прыгонных, якія паходзілі з асабістых маёнткаў мецэната ў Паставах, Быцені і на Палессі.

Для выкладання Тызенгаўз запрасіў высокакваліфікаваных спецыялістаў з Францыі і Італіі. Гэта былі гарачыя прыхільнікі Асветніцтва. Так, будаўнічую школу ўзначаліў італьянскі архітэктар Д. Сака, які ўзвёў у Беларусі некалькі класіцысцкіх палацаў. Заснавальнікам і кіраўніком гродзенскай медыцынскай школы (акадэміі) быў французскі натураліст, вучоны з еўрапейскім імем Ж. Э. Жылібер. Ен вёў заняткі па батаніцы, заалогіі і мінералогіі, заснаваў у Гродна вялікую бібліятэку, «анатамічны тэатр» і «кабінет натуральнай гісторыі» (музей) з багатай, у дзесяць тысяч экспанатаў, калекцыяй акамянеласцей і мінералаў, вывучаў флору і фауну Беларусі і Літвы [41]. Вялікай славай карыстаўся першы ў Рэчы Паспалітай батанічны сад, закладзены Жылібeрам у Гродна.

Асаблівую цікавасць выклікае гродзенская мастацка-тэатральная школа, адкрытая Тызенгаўзам у 1774 г. Гэта была «выключная з’ява дзякуючы сваім памерам,

[39] Гродно во второй половине прошлого столетия. Пам. кн. Гродненской губ. на 1869 г., с. 14.

[40] Historia nauki polskiej, t. II, s. 309.

[41] G i l i b e r t E. Flora lithuanica, coli. I—II. Grodnae, 178Г coli. III. Vilnae, 1781; coli. IV, V. Vilnae, 1782.

арганізацыі і аб'ёму навучання» [42]. У школе атрымоўвалі сістэматычную агульную і прафесіянальную адукацыю найбольш здольныя дзеці беларускіх прыгонных сялян, як хлопчыкі, так і дзяўчынкі. Іх вучылі нават французскай і італьянскай мовам. З дванаццадаці гадзін заняткаў адна адводзілася на «чытанне кніг і пісанне нот». Найлепшыя вучні ў 1784—1785 гг. ездзілі ўдасканальвацца да пецярбургскіх педагогаў, а потым выступал! на варшаўскай, пецярбургскай і львоўскай сцэнах.

Сярод беларускіх навучальных устаноў XVIII ст. заслугоўвае ўвагі Полацкая калегія (у 1812 г. пераўтворана ў акадэмію з правамі універсітэта). Яна знаходзілася ў руках езуітаў, якія дзякуючы падтрымцы Кацярыны II захавалі свае пазіцыі ў Беларусі нават пасля скасавання ордэна ў 1773 г. У калегіі на даволі высокім узроўні было пастаўлена выкладанне моў, паэтыкі і рыторыкі, мастацкіх дысцыплін. Асабліва славілася кафедра архітэктуры, загадчыкам якой быў Габрыель Грубер, а выкладчыкамі — Жабуроўскі, Мансветус, Скакоўскі, Палонскі, Дэласе і Цытовіч. У 1787 г. пры калегіі быў узведзены будынак для музея (калекцыі манет, усходнія і антычныя рэдкасці, больш чатырох тысяч адлівак з бронзы), карціннай галерэі (калекцыя вучнёўскіх твораў) і тэатра. Хутка павялічвалася бібліятэка. З 1787 г. пры калегіі дзейнічала друкарня, якая выдавала падручнікі і рэлігійную літаратуру на польскай, лацінскай, рускай, французскай, нямецкай мовах і латгальскім дыялекце латышскай мовы.

У школах Беларусі другой палавіны XVIII ст. асабліва старанна выкладаліся «філалагічныя» дысцыпліны — паэтыка і рыторыка. Кожны выпускнік павінен быў умець напісаць верш у гонар той або іншай падзеі, выступіць з прыгожай прамовай у грамадскім месцы. Для гэтага настаўнікі давалі вучням адпаведныя практыкаванні. Гісторыя захавала прозвішчы многіх выкладчыкаў паэтыкі і рыторыкі таго часу. Так, у Оршы працаваў Іяахім Залэнскі, Віцебску—Ян Заранак, Магілёве — Ян Любсевіч, Станіслаў Свентахоўскі і Раймунд Бжазоўскі, Нясвіжы •— Ігнацы Нагурчэўскі (аўтар кніг па філасофіі), Мсціславе — Фелікс Ляскоўскі, Полац-

[42] Mamontowicz-Łojek Bożena. Szkoła artystyczno-teatralna Antoniego Tyzenhauza.— Rozprawy z dziejów oświaty, t. XI (1968), s. 93.

ку — Ян Марцінкевіч і Мікадзім Мусніцкі (польскі паэт і драматург). Многія настаўнікі самі спрабавалі сілы ў літаратурнай творчасці, пакінулі друкаваныя кніжкі (Ю. Катэнбрынг, М. Мусніцкі, Ю. Маралеўскі, М. Дудзінскі, І. Нагурчэўскі, М. Карыцкі і інш.).

Вучням тагачасных школ прапаноўваліся сачыненні і «дыялогі» на розныя літаратурныя і грамадскія тэмы— часам вельмі актуальный. Так, у Вішнеўскай школе Храптовічаў для гадавога публічнага экзамену ў 1780 г. была выбрана тэма: «Прыгонныя, якія стогнуць у няволі,— хіба не з'яўляюцда яны таксама крыніцай няшчасця ў краіне?» [43] Настаўнік, ад якога запатрабавалі даць тлумачэнні, апраўдваўся потым, што на выбар тэмы яго натхніў прыклад Храптовіча і Бжастоўскага, якія вызвалялі сваіх сялян ад асабістай прыгоннай залежнасці[44].

Нягледзячы на паланізатарскія імкненні многіх выкладчыкаў, у манастырскіх і свецкіх школах усё ж вывучаліся старажытная беларуская і стараславянская мовы. З дакументаў відаць, што, напрыклад, у Шчорсах і Брэсце вучні тады чыталі «па-славянску» і скарапісы [45].

Новы крок наперад зрабіла адукацыя ў канцы XVIII ст., калі Беларусь увайшла ў склад Расіі. Па статуту 1786 г. былі створаны галоўныя народныя вучылішчы ў губернскіх (Магілёў, Полацк) і малыя (двухкласныя) народныя вучылішчы ў павятовых гарадах. Станоўчай з'яьай дзейнасці гэтых вучылішчаў было тое, што туды мелі доступ дзеці ўсіх саслоўяў, у тым ліку і сялян [46]. Праграмамі прадугледжвалася вывучэнне рускай славеснасді, усеагульнай гісторыі і геаграфіі, «натуральнай гісторыі», матэматычных навук, катэхізісу, свяшчэннага пісання, польскай і нямецкай моў. Вучні знаёміліся са здабыткамі рускай класічнай літаратуры, творамі прадстаўнікоў рускага Асветніцтва.

[43] Dowód rocznego postępku w fizyce, retoryce, geometrii... w kiasie trzeciej w szkołach powiatowych w Wiszniewie. B. m. i r.

[44] Szybiak Irena. Szkoły parafialne w Wielkim księstwie Litewskim w czasach Komisji Edukacji Narodowej.— Rozprawy z dziejów oświaty, t. XI (1968), c. 110.

[45] Wierzbowski Teodor. Szkoły parafialne w Polsce i na Litwie za czasów Komisji Edukacji Narodowej. Kraków, 1921, c. 203, 225.

[46] Пасэ В. Рускія народныя школы ў Беларусі ў канцы XVIII стагоддзя, с. 88.

Пашырэнне асветніцкіх ідэй садзейнічала развіццю друкарска-выдавецкай справы. Калі ў першай палавіне XVIII ст. у Беларусі існавалі толькі дзве друкарні (Магілёў, Пінск), то ў другой палавіне — ужо адзінаццаць: па тры ў Гродна і Магілёве і па адной у Мінску, Нясвіжы, Полацку, Слоніме і Шклове.

Па нашых падліках, на тэрыторыі сучаснай Беларусі ў другой палавіне XVIII ст. убачылі свет, уключаючы перавыданні, каля 320 кніг (сюды не залічаны розныя судовыя позвы). Выданне іх павялічвалася з дзесяцігоддзя ў дзесяцігоддзе. Калі ў 60-х гадах надрукаваны 22 кнігі, то ў 70-х — ужо 52, 80-х — 105, 3 беларускіх гарадоў на першым месцы па колькасці выданняў (97) стаіць Гродна, на другім (82 выданні) —Полацк, затым ідуць Нясвіж (64) і Магілёў (62) [47].

У адрозненне ад часоў контррэфармацыі ў эпоху Асветніцтва свецкая літаратура пераважае над рэлігійнай і складае прыкладна 55 працэнтаў усіх выданняў. Прыкметнае месца займае мастацкая літаратура (як правіла, польская) — перакладная і арыгінальная.

Сярод перакладаў вядучае месца належыць творам французскай літаратуры. На польскай мове выйшлі вальтэраўскі «Задзіг» (Гродна, 1776), мальераўскі «Доктар па прымусу» (Гродна, 1783). У Мінску выдадзена «індыйская аповесць» «Каханне паводле вопыту», перакладзеная з французскай мовы жанчынай, якая схавалася пад ініцыяламі Б. О. В. К. (1797). У 1794—1796 гг. у Гродна ўбачылі свет два польскія пераклады казак са зборніка «1001 ноч» (услед за французскімі пераробкамі А. Галанда). Мінчанінам І. Быкоўскім перакладзены на польскую мову «рускі раман» А. Канстана д'Арвіля «Эма і Лемазаў» і «маральны раман» Пуасона «Какетка, або прыгоды Ірысы» (Гродна, 1787).

3 арыгінальных твораў польскай літаратуры трэба адзначыць некалькі выданняў вядучых пісьменнікаў XVIII ст. Гэта — «Апісанне падарожжа з Варшавы да Білгарая» І. Красіцкага (Гродна, 1783), «Вяртанне з Варшавы ў вёску» Ф. Карпінскага (Гродна, 1784). У Гродна былі апублікаваны «Авантура кавалера па

[47] Падрабязней пра дзейнасць друкарняў Беларусі ў XVIII ст. гл.: Мальдзіс А. І. Кнігадрукаванне Беларусі ў XVIII стагоддзі. У кн.: Книга, библиотечное дело и библиография в Белоруссии. Мн., 1974, с. 130—150.

імю Фартунат, асобы нешчаслівай» І. Діідкевіча (1782), зборнік «Паўкапы баек» мінчаніна А. Лаўрыновіча (1789), трагедыя «Ахвяра Мінервы» М. Бончы-Тамашэўскага (каля 1798) і інш. У розных друкарнях выходзілі вершы і оды, прысвечаныя знатным асобам і гістарычным падзеям, зборнікі «ўсякай усячыны» (К. Несялоўскага ў Пінску). Сярод прадукцыі, якая ўбачыла свет у гродзенскай, магілёўскай і полацкай друкарнях, ёсць «польска-рускія» календары [48].

У другой палавіне XVIII ст. у Беларусі з'явіліся першыя перыядычныя выданні. Гродна стала трэцім горадам Рэчы Паспалітай (пасля Варшавы і Вільні) і першым правінцыяльным цэнтрам, у якім выходзіў свой друкаваны орган. Гэта была «Gazeta Grodzieńska» — з'ява «нязвыклая, унікальная і адначасова найменш даследаваная» [4Э]. Яна сведчыць аб імкненні прадстаўнікоў мясцовага Асветніцтва (А. Тызенгаўз) узняць разумовы ўзровень шляхты, уздзейнічаць на яе ў радыкальным напрамку.

Першыя нумары газеты ўбачылі свет у маі 1776 г. Выходзіла яна раз у тыдзень, па чацвяргах, на дзвюх старонках фармагам 20 на 15 сантыметраў. У выключных выпадках (у час падарожжа Кацярыны II па Беларусі ў 1780 г.) аб'ём павялічваўся ўдвая. Хаця рэдактар або выдавец у газеце не абазначаны, аднак па ўскосных звестках можна меркаваць, што быў ім сакратар гродзенскай пошты, чалавек творчы і ў цэлым прагрэсіўны (прозвішча яга невядома). За яго плячамі, безумоўна, стаяў Тызенгаўз.

Аб «вальнадумстве» таямнічага рэдактара сведчыць факт, што «сваёй смеласцю і весткамі, нязгоднымі з палітыкай двара», газета неаднаразова выклікала незадавальненне польскага караля [50]. У перадавых артыкулах крытычна абмяркоўваліся надзённыя грамадска-палітычныя праблемы (напрыклад, аб прыгнёце на захопленых. Прусіяй польскіх землях), што для таго часу было з'явай унікальнай. Па патрабаванню караля ў Гродна

[48] Падрабязней пра іх гл.: Мальдзіс А. І. Календары, выдадзеныя ў Беларусі. У кн.: Книговедение в Белоруссии. Мн., 1977, с. 65-68.

[49] Łojek Jerzy. Gazeta Grodzieńska. 1776—1783.— Rocznik historii czasopiśmiennictwa polskiego, 1966, z. 2, c. 5.

[50] Там жа, с. 20.

ўвялі пасаду газетнага дэнзара. Стаў ім нехта Францішак Сухадолец. Але, як відаць з тлумачэння Тызенгаўза, цэнзар не заўсёды меў час чытаць газету. У сакавіку 1777 г. польскі кароль зноў папракаў Тызенгаўза — на гэты раз за артыкул аб езуітах.

Як відаць з захаваных камплектаў, асноўны змест «Gazety Grodzieńskiej» складалі «перадавыя артыкулы» (напрыклад, аб рабоце сейма, выбарах дэпутатаў) і палітычная інфармацыя. Паступова, відаць, пад націскам цэнзара, уласныя артыкулы былі выцеснены паведамленнямі, узятымі з варшаўскіх і замежных выданняў. Газета паведамляла чытачам аб вайне за незалежнасць у Паўночнай Амерыцы, канфліктах паміж Аўстрыяй і Прусіяй. Не бракавала і мясцовай, гродзенскай інфармацыі (пра кандэрт і ілюмінацыю, якія адбыліся ў горадзе 17 студзеня 1779 г., пра публічныя экзамены ў гродзенскай ваяводскай школе і інш.). Часта друкаваліся платныя аб'явы. Апошні захаваны нумар газеты датуецца 28 снежня 1780 г. Але не выключана, што выходзіла яна да 1783 г.

З Гродна звязаны яшчэ два перыядычныя выданні XVIII ст. У 1792 г. тут нейкі час выдаваліся «Wiadomości Grodzieńskie» — орган Таргавіцкай канфедэрацыі. Пэўны час, з 1 нумара за 1796 г. да 52 нумара за 1797 г., у Гродна выходзіла газета «Kurier Litewski» (потым перанесена ў Вільню). У дадатках да яе часта публікаваліся паведамленні з розных куткоў Беларусі.

У часы Асветніцтва паведамленні з Беларусі нярэдка з'яўляліся на старонках варшаўскага друку. Гэтаму садзейнічала наступная акалічнасць: тры вядучыя польскія перыядычныя выданні таго часу рэдагаваліся выхадцамі з Беларусі. Як ужо гаварылася, фактычным кіраўніком «Monitora» ў 1765—1784 гг. быў віцяблянін Ф. Багамолец. «Gazetę Narodową i Obcą» рэдагаваў вядомы пісьменнік, ураджэнец Піншчыны А. Нарушэвіч. Урэшце, папулярным публіцыстам быў сын віцебскага гараднічага Стафан Лускіна. Публіцыст і вучоны, аўтар астранамічнай працы аб зацьменні Венеры [51], ён у 1769—1793 гг. рэдагаваў «Gazetę Warszawską». Пра беларускія справы паведамляў «Dziennik Handlowy i Ekonomiczny».

[51] Wenera w siońcu, czyli obserwacya astronomiczna przejścia planety Wenery przez płaszczyznę słoneczną. B. m., 1761.

У студзені 1788 г. там было надрукавана «Апісанне горада Полацка», дзе рэзка крытыкаваўся полацкі падкаморый Зяновіч, які ператвараў мяшчан у прыгонных сялян. Карэспандэнцыі з Беларусі (Брэст, Гродна, Мінск, Магілёў, Навагрудак, Полацк, Слонім) змяшчаліся таксама ў рукапісных польскіх газетах[52], у «газетах» Т. Астроўскага 1782 г. [53]

Такім чынам, у другой палавіне XVIII ст., пасля контррэфармацыйнага застою, у сістэме адукацыі і кнігадрукаванні Беларусі наступіў гіерыяд ажыўлення, выкліканы ўплывам асветніцкіх ідэй. Прыведзеныя вышэй факты абвяргаюць думку польскага буржуазнага даследчыка Б. Хлябоўскага, нібы ў XVIII ст. асветніцкі «пераварот у паняццях» адбыўся толькі ў заходняй частцы Рэчы Паспалітай, нібы ў Беларусь і Літву «ліберальныя ідзі праніклі разам з "французскім уплывам значна пазней» — толькі ў 10—20-я гады XIX ст., у часы Віленскага універсітэта [54].

МУЗЫ ПРЫ ДВАРАХ МЕЦЭНАТАЎ

Асветніцтва аказала плённае ўздзеянне таксама на развіццё мастацтва, якое ў параўнанні з часамі барока зрабіла прыкметны крок уперад. Безумоўна, мастацтва Беларусі другой палавіны XVIII ст. мела ярка выражаны класавы характар. Існавала мастацтва народных нізоў, якое знаходзіла сваё выражэнне ў фальклоры, у прадметах дэкаратыўна-прыкладнога характару. І існавала элітарнае мастацтва пануючых класаў, буйной і сярэдняй шляхты, эстэтычныя запатрабаванні якой пераважна задавальняліся пышнымі тэатралізаванымі шэсцямі, ілюмінацыямі. Але пад уплывам асветніцкіх ідэй сярод шляхты з’явіліся людзі з радыкальнымі поглядамі і тонкімі эстэтычнымі густамі. Іх ужо не задавальнялі прымітыўныя падробкі пад мастацтва. Грошы, якія раней ішлі на дарагое замежнае віно і пышныя

[52] B u l ó w n a A r m e l a. Katalog gazet pisanych z XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Wrocła>v etc., 1972.

[53] O s i r o w s k i T e o d o r. Poufne wieści z oświeconej Warszawy. Wrocław etc., 1969.

[54] Цыт. на кн.: C h m i e l o w s k i P i o t r. Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi. Warszawa, 1898, c. 7.

ўпрыгожанні, цяпер сталі расходавацца на прыдворныя тэатры, жывапіс, скульптуру. Мецэнацтва выклікалася запатрабаваннямі часу, станавілася рэальнай сілай у палітычнай барацьбе — не раз перад шляхецкім-і выбарамі або іншымі грамадскімі падзеямі прысутным паказваліся (асабліва пры гродзенскім двары Тызенгаўза) спецыяльна падрыхтаваныя спектаклі.

Прадметы мастацтва, якія ствараліся пры дварах магнатаў, мелі не толькі вузкакласавую, але і агульнанародную каштоўнасць (прыгадаем слуцкія паясы, карэліцкія габелены). Выраблялі іх, як правіла, прыгонныя сяляне. Беларускія прыгонныя танцавалі і спявалі на сцэнах прыдворных тэатраў. Элітарнаё мастацтва судакраналася тут з мастацтвам народным.

Асабліва цікавай з'явай у мастацтве Беларусі эпохі Асветніцтва быў прыгонны (прыдворны) тэатр. Яго нараджэнне ў сваю чаргу стымулявала развіццё музыкі, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Прыдворныя тэатры ў Нясвіжы, Слоніме, Гродна, Ружанах, Шклове і іншых гарадах Беларусі набылі агульнаславянскую і нават агульнаеўрапейскую вядомасць. Тут упершыню на сцэну выйшлі прыгонныя сяляне, з якіх потым у Варшаве зарадзілася ядро нацыянальнай польскай оперы і балета. 3 чатырох найболылых магнацкіх тэатраў Рэчы Паспалітай (Нясвіж, Беласток, Гродна і Слонім) тры знаходзіліся на тэрыторыі Беларусі там, дзе былі вялікія латыфундыі і мацней адчуваўся феадальны прыгнёт. Бадай, толькі адзін нясвіжскі тэатр стварыў у Рэчы Паспалітай уласны, арыгінальны рэпертуар на польскай мове.

Магнацкія тэатры Беларусі ўзніклі на пераломе часоў барока і Асветніцтва, калі з'явілася мода на так званыя камедыхаўзы. Прыйшла гэта мода з Захаду, з Версаля і Дрэздэна, але ў Беларусі яна спалучалася з мясцовымі традыцыямі, перш за ўсё традыцыямі школьнага тэатра і батлейкі. Поўная розных супярэчнасцей мясцовая культура, піша пра нясвіжскі тэатр Ю. Кшыжаноўскі, «узрастала на граніцы двух светаў: чужога, заходнееўрапейскага, і мясцовага, роднага, ад вякоў існуючага на паўночна-ўсходніх землях тагачаснай Рэчы Паспалітай» [55].

[55] Krzyżanowski Julian. Talia i Melpomena w Nieświeżu.— Teatr Urszuli Radziwillowej. Warszawa, 1961, c. 10.

Народжаныя ў часы позняга барока, прыдворныя тэатры Беларусі паказвалі пераважна сінтэтычныя творы, якія ў жанравых адносінах можна назвадь операмі-балетамі, трагедыямі-балетамі і камедыямі-балетамі. Яны патрабавалі кваліфікаваных выканаўдаў. Спачатку іх спрабавалі шукаць у асяроддзі магнацкай сям'і (Нясвіж), сярэдняй і дробнай шляхты, якая служыла пры дварах, урэшце, вучняў мясцовых школ (у Нясвіжы —- кадэтаў радзівілаўскага корпуса). Потым пачалі запрашаць прафесіяналаў-чужаземцаў. Але французскія, італьянскія і нямецкія артысты каштавалі дорага — «куплены» Касэлі атрымліваў у Нясвіжы штогод 240 дукатаў, «свой» жа Лойка — толькі 40 разам з утрыманнем [56]. Таму чужаземцаў наймалі пераважна для навучання здольных дзядей прыгонных сялян.

Найболып працяглая гісторыя ў нясвіжскага прыдворнага тэатра. Першы след відовішча ў нясвіжскім замку датуецца 1740 г., калі чужаземцы, якія служылі пры двары Радзівілаў, паставілі п'есу «Узор справядлівасці» (змест яе сёння невядомы) [57]. У 1748 г. у замку была закончана спецыяльная тэатральная зала, распісаная мясцовымі мастакамі Гескім і Мікалаеўскім, а таксама Скшыцкім з Жоўквы [58]. Апрача замка прадстаўленні адбываліся ў прадмесці Нясвіжа Альбе і ў Кансаляцыі — палацы, размешчаным у парку за замкавым валам. 3 1758 г. існаваў таксама «камедыхаўз» у горадзе. Радзівілаўскі тэатр перажыў перыяды ўздыму (1748—1752, 1757—1762, 1778—1784) і заняпаду. Канчаткова ён спыніў сваю дзейнасць у 1809 г.[59]

Апрача Нясвіжа Радзівілам належаў тэатр у Слуцку. Яго арганізаваў Геранім Радзівіл. Жорсткі і прымітыўны, ён задавальняўся пераважна спектаклямі чужаземцаў-—нямецкімі камедыямі і італьянскімі операмі. Першыя артысты прыбылі з Вены ў Слуцк у 1751 г.[60] Яны знаходзіліся на паднявольна-казарменным станові-

[56] W i e r z Ь i с k a К a г y n a. Ze studiów nad teatrem poddańczym w Polsce.—Pamiętnik Teatralny, 1953, z. 1, c. 120.

[57] S a j k o w s k i A l o j z y. Od Sierotki do Rybeńki. Poznań, 1965, c. 154.

[58] Там жа, с. 156.

[59] Падрабязней пра нясвіжскі тэатр гл.: S a j k o w s k i A l o j z y. Z dziejów teatru nieświeskiego (1746—1762).— Pamiętnik Teatralny, 1961, z. 3, c. 399—433.

[60] S a j k o w s k i A l o j z y. Od Sierotki do Rybeńki, c. 191.

шчы. Нізкапробныя п’есы для слуцкага тэатра кампанаваў нехта Меер. У адно з прадстаўленняў было ўключана рэальнае пакаранне смерцю праз павешанне двух прадіўнікаў Радзівіла. Закончыў тэатр сваё існаванне ў 1760 г.

Намнога вышэйшым мастацкім узроўнем вызначаліся пастаноўкі слонімскага прыдворнага тэатра. Менавіта тут, «сярод палескіх балот, узнік, на жаль, на кароткі, пятнаццацігадовы прамежак часу, магутны музычны дэнтр з бліскучым, багатым на інструменты аркестрам, з модным оперным ансамблем — цэнтр, які пераносіў на мясцовую глебу ўсе рэпертуарныя і тэхнічныя новаўвядзенні Мангеймскай школы, а таксама пастаноўкі лепшых твораў сусветнай опернай літаратуры» [61]. Сучаснікі называлі Слонім «Палескімі Афінамі».

Дзейнасць слонімскага тэатра самым цесным чынам звязана з імем яго заснавальніка і ўладальніка Міхала Казіміра Агінскага (дзядзькі славутага кампазітара Міхала Клеафаса Агінскага). Гэта быў тыповы прад< стаўнік сваёй супярэчлівай эпохі. Буйны магнат, з 1768 г. вялікі гетман літоўскі, ён тым не менш выступаў за рэформы, прапагандаваў асветніцкія ідэі. На светапогляд слонімскага магната вялікі ўплыў аказалі гады, праведзеныя ў Францыі. Там ён зблізіўся з энцыклапедыстамі, напісаў для восьмага тома славутай «Энцыклапедыі» артыкул «Арфа». У 1760 г. Агінскі тры гадзіны іграў на арфе для Дзідро, які высока ацаніў яго талент [62].

Агінскі быў усебакова адораным чалавекам: прыдумаў для арфы гіедалі, пісаў пейзажы і нацюрморты. Яму прыпісваецца аўтарства некалькіх опер на ўласныя лібрэта («Зменены філосаф», «Сілы свету», «Становішча саслоўяў» і інш.), музыкі 26 ідылічна-рэфлексійных застольных песень. Як паэт, драматург і перакладчык ён увайшоў у гісторыю польскай літаратуры.

Слонімскі прыдворны тэатр меў свае «філіялы» ў Целяханах і Седльцах, выязджаў на гастролі ў Варшаву і Дубны. У ім было некалькі труп — італьянская і польская опера, балет, які складаўся з беларускай пры-

[61] Ciechanowiecki Andrzej. Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Slonim. Koln—Graz, 1961, c. 168—169.

[62] Rzadkowska Ewa. Encyklopedia i Diderot w polskim Oświeceniu. Wrocław, 1955, c. 22.

гоннай моладзі, драматычны калектыў. Шырокай вядомасцю карыстаўся слонімскі аркестр — адзін з самых вялікіх прыдворных аркестраў тагачаснай Еўропы як па колькасдзі выканаўцаў, так і па наяўнасці музычных інструментаў [63]. У рэпертуары тэатра акрамя опер самога Агінскага былі творы Метастасіё, Глюка, Гуглельмі, Паізіела, Дуні, Лансіньі, п’есы Вальтэра, а таксама «Дзікі балет» і «Балет млынароў», аўтарства якіх невядома.

Значна менш звестак захавалася пра тэатр Тызенгаўза ў Гродна. Ён пачаў складвадда ў 60-х гадах і праіснаваў да 1785 г. У параўнанні з слонімскімі гродзенскія відовішчы мелі болыл даступны характер. У 1778 г. на гродзенскай сцэне былі пастаўлены тры аднаактовыя балеты, напісаныя, магчыма, мясцовымі выкладчыкамі музыкі і танцаў,— «Сялянскі балет», «Квартэт дудароў» і «Другі балет пекараў». Як відаць з друкаванай праграмы[64], іх героямі з’яўляліся — у духу моднага тады сентыменталізму — простыя людзі з народа, прыгонныя сяляне. Дзкарацыі «Сялянскага балета» паказвалі «від на вёску».

Прыдворныя тэатры існавалі таксама ў Ружанах, Дзярэчыне (Сапегаў), Свіслачы (Тышкевічаў). У трупе ружанскага тэатра каля 1765 г. было 60 чалавек, з іх 40 музыкантаў «пры бубнах і трубах» [65]. Тут працаваў італьянскі кампазітар і капельмайстар Кіпрыяні. За невялікім выключэннем (названая аперэта Русо, балет «Арыянка») рэпертуар ружанскага тэатра сёння невядомы. Ускосна аб ім можна меркаваць толькі па каталогу прыдворнай бібліятэкі Сапегаў, дзе адзначаны творы французскіх і італьянскіх аўтараў, п’есы Ф. Багамольца і Ф. У. Радзівіл [66]. З 1786 г. ружанская трупа выступала ў Дзярэчыне.

Пасля таго, як усходняя частка Беларусі ўвайшла ў склад Расіі, прыдворныя тэатры ўзніклі ў Шклове, Магілёве, Чачэрску. Найболын прыкметным сярод іх быў прыгонны тэатр у Шклове, арганізаваны ў 1778 г. фа-

[63] Ciechanowiecki Andrzej. Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Slonim, c. 105, 116—117.

[64] Полымя, 1968, № 12, с. 240—241.

[65] Mikulski Tadeusz. W kręgu oświeconych. Warszawa, 1960, c. 328.

[66] Miller Antoni. Teatr polski i muzyka na Litwie. Wilno, 1936, c. 61.

варытам Кацярыны II графам С. Зорычам. Ён стварыў тут балетную і драматичную трупы, вялікі хор і тры аркестры («хатні», сімфанічны і ражковай музыкі). Рэпертуар тэатра складаўся з алегарычных балетаў з харамі, міфалагічных пантамім, камічных опер і феерый. На яго сцэне не раз ставіліся рускія камедыі і гераічныя трагедыі[67]. Камедыі і трагедыі выконваліся пераважна кадэтамі шклоўскага корпуса і гасдямі Зорыча, оперы і балеты — артыстамі з прыгонных, якія вучыліся ў прыдворнай школе (у лік прадметаў уваходзіла французская мова і пісьмо). Кіравалі калектывамі пераважна высокаадукаваныя замежныя спецыялісты. У 1782—1783 гг. тэатр узначальваў вучань Вальтэра Ц. дэ Салмаран. У Шклове ён пісаў камедыі, вершаваныя лібрэта опер, а таксама музыку да іх [68]. Капельмайстрам у Зорыча працаваў вучань Канта І. Стэфані. Побач з замежнымі былі і свае спецыялісты. Так, з 1781 г. вакальнаму майстэрству прыгонных артыстаў вучыў беларус Павел Пётух. Пасля закрыцЦя шклоўскага тэатра (1799) увесь калектыў пераехаў у Пецярбург.

У другой палавіне XVIII ст. у Беларусі адбыліся першыя прадстаўленні польскіх прафесіянальных («публічных») тэатраў. У 1784 г. у Гродна пабываў на гастролях «бацька польскага тэатра» Войцех Багуслаўскі. Яго варшаўская трупа пачала выступленні п’есай Я. Драздоўскага «Літаратар пасля бяды». Потым іграліся п’есы «Днтыпадстолі», «Лонданскі фабрикант», «Зеневал» і «Чалавек, якіх мала на свеце» (аўтарства іх устанавіць не ўдалося) [69]. У 1785—1789 гг. трупа Багуслаўскага прыязджала ў Гродна кожны год. У 1791 — 1793 гг. .Гродна наведала трупа Д. Мараўскага. У яе рэпертуары былі п’есы «Вяртанне пасла» Ю. Нямцэвіча, «Генрых VI на . паляванні» В. Багуслаўскага і інш. У 1793 г. на чале гродзенскага тэатра стаў маршалак Ежы Мнішак, які ўпершыню на тэрыторыі Бёларусі і Літвы ўвёў Цэнзуру п’ес, даручыўшы яе ксяндзу Д. Пільхоўскаму. У 1793—-1794 гг. канцэсію на гродзенскі тэатр браў М. Кажынскі, у 1795 — Я. Шыманскі і Д. Мараўскі.

[67] Барышаў/Г. Да гісторыі. тэатра ў Беларусі. Полымя, 1960, № 3, с. 168.
[68] Там жа,.с. 169. . .
[69] Miller Antoni. Teatr polski i muzyka na Litwie, c. 56.

Першы след гастроляў прафесіянальнага тэатра ў Мінску датуецца 1778 г., калі сюды прыязджала нейкая вандроўная трупа. У 80—90-х гадах у Мінску бывалі «антрэпрызы» Д. Мараўскага (1787), К- Жулкоўскага (1788), А. Жукоўскага (1790—1792), М. Кажынскага (1797). Рэпертуар іх невядомы.

З развіццём прыдворных, прафесіянальных і школьных тэатраў звязана ажыўленне музычнага мастацтва. Як правіла, пры тэатрах існавалі добрыя сімфанічныя аркестры, капэлы, здольныя выканаць складаныя творы. Аркестранты Тызенгаўза валодалі самымі рознымі інструментамі[70]. У рэпертуар прыдворных і манастырскіх аркестраў уваходзіла пераважна заходнееўрапейская класіка. Творы «вядучых кампазітараў Вены, Парыжа, Пецярбурга і Дрэздэна» выконваў, напрыклад, нясвіжскі аркестр, якім дырыжыраваў Даніель Корнер[71].

Амаль пры кожным прыдворным тэатры былі свае кампазітары: у Нясвіжы — аўтар оперы-вадэвіля «Агатка» Ян Голанд (потым прафесар Віленскага універсітэта), у Гродна — француз Абатэ, у Слоніме — венецыянец Феліцэ Марыні, якому належыць шэраг балетаў. У музыцы прыдворных кампазітараў патэтычны барочны стыль паступова ■ ўступаў месца яснаму і ўраўнаважанаму класіцысцкаму стылю. Свядома выкарыстоўваліся народна-фальклорныя элементы (паланезы М. Радзівіла, песні М. Агінскага). Свае кампазітары былі і ў кляштарах. Гісторыя захавала некалькі іх імён: Эузебіюш Міхалевіч (Полацк), Максіміліян Кніфкі (Гродна), Дэльфін Мікалаеўскі і Францішак Прамнітц (Слонім), О. Баброўскі і М. Кавалеўскі (Забелы). У нясвіжскім асяроддзі каля 1794 г. выкладчык Антон Варанец стварыў першы ў Беларусі падручнік па харавому спяванню, які быў выдадзены праз паўтара дзесяцігоддзя з дадаткам італьянска-польскага слоўніка музычных тэрмінаў [72].

З усіх відаў мастацтва традыцыі барока аказаліся найбольш жывучымі ў выяўленчым мастацтве і архітэк-

[70] P r o s n a k J a n. Grodzieńska szkoła muzyczna w czasach Antoniego Tyzenhauza. Muzyka, 1969, nr 2, c. 98.

[71] P r o s n a k J a n. Nieznane listy radziwiłłowskiego kapelmistrza. Muzyka, 1969, nr 4, c. 93.

[72] W o r o n i e c A n t o n i. Początki muzyki tak figuralnego, jako i chóralnego kantu. Wilno, 1809.

туры. У Беларусі класіцызм прыйшоў на змену барока толькі ў 70—90-я гады XVIII ст. Тагачасныя мецэнаты аддавалі перавагу зарубежным, французскім і італьянскім мастакам і дойлідам. Гэта часткова парушала мясцовыя традыцыі, хоць і далучала Беларусь да заходнееўрапейскага мастацтва.

Прыкметным цэнтрам выяўленчага мастацтва стаў у сярэдзіне XVIII ст. Нясвіж. Тут дзейнічала цэлая плеяда здольных прафесіянальных мастакоў — Ксаверы Дамінік Гескі (працаваў у Нясвіжы з 1733 да 1764 г.), яго сын Юзаф Ксаверы і ўнук Рудольф, К. Александровіч, Г. Лейбовіч і інш. Побач з імі сустракаем імёны «скарбовых» (хутчэй за ўсё прыгонных) мастакоў — Скшыцкага, Лютніцкага, Зашканта, а таксама невядомых па прозвішчу Мікалая, Андрэя і Канстанціна, «аддадзеных ва ўладу» да Ю. Гескага[73]. Гескім належаць картоны да карэліцкіх шпалераў. Сярод іх ёсць і такія высокамастацкія творы, звязаныя з гісторыяй Беларусі, як «Узяцце ў налон Станіслава Міхаіла Крычэўскага пад Лоевам у 1749 годзе», «Парад войск пад Заблудавам» і «Бітва пад Славечнай». Г. Лейбовіч і Ю. Гескі на аснове старых радзівілаўскіх партрэтаў стварылі серыю гравюр, якія ўбачылі свет у альбоме, выдадзеным у Нясвіжы ў 70-х гадах XVIII ст.

Цікавым помнікам беларускага выяўленчага мастацтва з'яўляюцца малюнкі А. Даманскага да рукапіснага кобрынскага інвентара 1742 г.[74] На іх паказаны сцэны з сялянскага жыцця ў Кобрынскай і Брэсцкай эканоміях графа Флемінга. Выкананыя ў стылі позняга барока, гэтыя малюнкі сведчаць аб значным мастацкім таленце іх аўтара.

Манументальны жывапіс і скульптура ў другой палавіне XVIII ст. былі яшчэ пераважна падпарадкаваны царкве. Для афармлення інтэр'ераў каталіцкіх, уніяцкіх і праваслаўных храмаў прыцягваліся лепшыя айчынныя і зарубежныя сілы. Высокім мастацкім узроўнем вы-

[73] Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji historii sztuki TPN w Wilnie, t. III (1938—1939), с. 2—3.

[74] Да другой сусветнай вайны інвентар захоўваўся ў Віленскім дзяржаўным архіве (сігн. 11499). Рэпрадукцыі часткова прыведзены ў працы: Łopaciński Euzebiusz. Rysunki sepią A. Domańskiego w inwentarzu kobryńskim z r. 1742. У кн.: Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji historii sztuki TPN w Wilnie, t. III (1938—1939), с. 134—135.

значаліся драўляны разны іканастас і роспісы царквы Троіцы ў Віцебску, касцёла Станіслава ў Магілёве. Выдатным анатамам паказаў сябе ў фігуры Хрыста, прызначанай для жыровіцкай капліцы, мясцовы скульптар Шашалевіч (у Жыровіцах была свая мастацкая майстэрня) [75]. У афармленні культавых будынкаў на змену пышнаму барока з 70—80-х гадоў прыйшоў класіцызм. Ён, напрыклад, адчуваўся ў інтэр'ерах храма Іосіфа ў Магілёве, пабудаванага ў 1781—1798 гг. па праекту М. Львова. На высокім мастацкім узроўні зроблены роспіс іканастаса царквы ў Журавічах каля Чэрыкава. Яго аўтар — ураджэнец Клімавіцкага павета Рыгор Мядзвецкі. Асабліва ўдаўся мастаку абраз благаславення Хрыста [73].

Пад уздзеяннем Асветніцтва ў сакральным жывапісе пачынаюць з'яўляцца новыя якасці. Часам мастакі не скрываюць сваё вальнадумства. Па сведчанню адной з мемуарыстак, елонімскі суддзя Палубінскі, размалёўваючы алтар для касцёла дамініканцаў, змясціў у «чысцы» твары сваіх жывых ворагаў ■— мясцовых «скарбнікаў, харунжых і падкаморых» [77].

Дзякуючы мецэнацтву паспяхова развівалася дэкаратыўна-прыкладное ■ мастацтва. На вотчынных мануфактурах беларускія прыгонныя майстры, як і раней, стваралі сапраўдныя шэдэўры. Асаблівую цікавасць маюць для нас унікальныя ўрэцка-налібацкія шкляныя вырабы. На іх ёсць розныя вершаваныя і празаічныя надпісы на польскай, рускай і яўрэйскай мовах. Часам гэтыя надпісы сведчаць аб перадавых поглядах людзей, якія іх рабілі, аб іх імкненні да свабоды. Так, на адным з малюнкаў на шкле бачна птушка, якая вылятае з клеткі, і словы: «Я люблю вольнасць, вольнасць мне наймілыпа» [78]. Іншы надпіс абвяшчаў: «Хай жывуць сябры Канстытуцыі 3 мая 1791 г.» [79]. Келіхі часта ўпрыгожва - ліся вершаванымі віншаваннямі і сентэнцыямі. Харак-

[75] К а ц е р М. С. Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода. Мн., 1964, с. 120.

[76] Ш ч а к а ц і х і н М. Рыгор Мядзвецкі — невядомы беларускі малер канца XVIII сталецця.— Працы камісіі гісторыі мастацтва ІБК, т. І, сш. 1, 1928, с. 185—187.

[77] M i k u l s k i T a d e u s z . W kręgu oświeconych, c. 331.

[78] B u c z k o w s k i K a z i m i e r z . Dawne szklą artystyczne w Polsce. Kraków, 1958, c. 80.

[79] Там жа, с. 114.

тэрна, што ў іх тэкстах многа беларусізмаў і проста памылак, якія тлумачацца тым, што майстры дрэнна ведал! польскую мову.

Сусветную славу здабылі «літыя» слуцкія паясы, якія ткаліся з шаўковых, сярэбраных і залатых нітак на слуцкай і нясвіжскай мануфактурах Радзівілаў пад кіраўніцтвам вопытнага майстра Яна Маджарскага і яго памочнікаў[80]. Паясы ўпрыгожваліся беларускім геаметрычным і раслінным арнаментам. Шырокім попытам карысталіся фаянс з «фарфурні» ў Свержані, дываны і габелены з ткальняў у Карэлічах і Гродна, абрусы і ,сурвэты з мануфактуры Сапегаў у Ружанах[81]. Рысы барока ў іх спалучаліся з новымі, класіцысцкімі якасцямі[82].

У другой палавіне XVIII ст. было ўзведзена нямала культавых будынкаў, палацаў і палацавых ансамбляў, гарадскіх ратушаў і жылых дамоў. Сярод іх — жылыя дамы, пабудаваныя Тызенгаўзам у Гродна для майстроў мануфактур, ратушы ў Віцебску, Мінску, Шклове, Чачэрску, гандлёвыя рады ў Паставах, будынкі ветэрынарнай і музычнай школ, а таксама Новы замак у Гродна, губернатарскі палац у Віцебску і палац Румянцава ў Гомелі.

У 70—90-я гады барока і ракако былі ў архітэктуры выцеснены класіцызмам. Узмацнілася цікавасць да антычных форм. Калоны ў іянічным, дарычным і карынфскім стылях упрыгожвалі фасады магнацкіх палацаў і каталіцкіх храмаў. Уплыў класіцызму ішоў з розных бакоў—• праз Варшаву, Вільню, Пецярбург. Правадніком новага стылю выступаў італьянец К- Спампані, які з 1775 г. працаваў у Мінску, Заслаўі, Беніцы, Радзівільмонтах і Шчорсах[83]. Некалькі класіцысцкіх палацавых ансамбляў узвялі Д. Сака (Свяцк), Я. Бекер (перабудаваў комплекс у Ружанах), Л. Гуцявічус-Стуока (Дзярэ-

[80] Я к у н і н а М. Слуцкія паясы. Мн., 1961.

[81] Падрабязней пра мастацкія вырабы мануфактур Радзівілаў, Сапегаў і Тызенгаўза гл.: K u l a W i t o l d. Szkice o manufakturach w Polsce w XVIII wieku, cz. 1—3. Warszawa, 1957.

[82] Т р и 3 н о Д и н а. Второе рождение.'—Неман, 1975, № 3. с. 162.

[83] K i e s z k o w s k i W i t o l d. Carlo Spampani, architekta wioski, czynny w Polsce w XVIII w. Biuletyn naukowy, wydawany przez Zakład Architektury, 1932, nr 1, c. 24—35.

чын, разам з Я. Бекерам), І. Маэсер (Гродна)[84]
і 1НШ

З прыведзеных фактаў вынікае, што ў другой палавіне XVIII ст. у мастацтве Беларусі адбыліся значныя змены. Яно ўзбагацілася шэрагам новых з'яў (прыгонныя тэатры, творы жывапіснага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, архітэктурныя ансамблі), стала больш свецкім і дэмакратычным. На змену элітарнаму барока паступова прыходзіў больш масавы класіцызм. Гэты вядучы мастацкі напрамак эпохі Асветніцтва найбольш адпавядаў тагачасным грамадскім тэндэнцыям. Класіцызм, як ужо гаварылася, праявіўся не толькі ў мастацтве, але'і ў літаратуры тагачаснай Беларусі.

[84] Dąbrowski Stanisław. Artyści na dworze Antoniego Tyzenhauza.— Biuletyn naukowy, wydawany przez Zakład Architektury, 1933, nr 3, c. 136—140.

НА РОЗНЫХ МОВАХ

У параўнанні з часамі барока літаратура Беларусі эпохі Асветніцтва мела яшчэ больш ярка выражаны полілінгвістычны характар. Беларускія творы займалі ў ёй далёка не вядучае, не дамінуючае месца. Асноўнай літаратурнай мовай Беларусі з'яўлялася тады польская мова. Пасля 1772 г. і асабліва ў 90-я гады актыўна распаўсюджвалася руская мова. У Беларусі пісаліся творы і выдаваліся кніжкі таксама на мовах старaславянскай, лацінскай, яўрэйскай, нямецкай, французскай, у рукапісныя зборнікі ўключаліся тэксты на ўкраінскай, літоўскай, татарскай мовах. Сапраўды літаратурны Вавілон на адносна невялікай тэрыторыі!

Літаратурнае жыццё Беларусі другой палавіны XVIII ст. у значнай ступені з'яўлялася састаўной часткай літаратурнага жыцця Рэчы Паспалітай. З Варшавы і Вільні паступалі кнігі і перыядычныя выданні, пашыраліся новыя густы, «мода» на класіцызм і сентыменталізм. Аднак беларуская зямля заставалася не толькі пасіўным успрымальнікам. Яе ўраджэнцы ўнеслі важкі ўклад у развіццё польскай літаратуры эпохі Асветніцтва. Вядомы гісторык і рэвалюцыянер Б. Ліманоўскі прызнаваў: «Асабліва трэба сказаць пра літвінаў рускага паходжання. Іх удзел у росквіце польскага пісьменства выдатны. Юльян Нямцэвіч, Адам Нарушэвіч, Францішак Князьнін, Францішак Багамолец займаюць вядучае ў ім месца» [1]. Паводле статыстычных табліц і карт, складзеных Э. Александроўскай[2], з 553 польскіх пісьменнікаў эпохі Асветніцтва 19 нарадзіліся ў Брэсцкім

[1] Limanowski Bolesław. Dzieje Litwy. Warszawa, 1917, с. 43.

[2] Aleksandrowska Elżbieta. Geografia środowiska pisarskiego.— Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia, seria 2 (1977), с. 217—337.

ваяводстве, 16 —у Трокскім (куды ўваходзіла і Гродзеншчына), 13 — у Навагрудскім; усяго ж,з тэрыторыі Беларуси паходзіла каля 50 чалавек (амаль кожны дзесяты). Не меншы працэнт пісьменнікаў, якія тут вучыліся (Полацк-—14, Слуцк—13, Нясвіж — 8) або доўгі час пражывалі (Гродна—16, Нясвіж—14, Поладк — 9).

3 Беларуссю десна звязаны жыццё і творчасць пачынальнікаў польскага класіцызму Юльяна Нямцэвіча і Адама Нарушэвіча. Першы з іх нарадзіўся 16 лютага 1758 г. (па іншых крыніцах— 1757 г.) у маёнтку Скокі каля Брэста. Сваё дзяцінства, быт і норавы жыхароў Брэстчыны каларытна апісаў ва «Успамінах пра мае часы». Большую частку жыцця правёу у Варшаве. Нямцэвічу належаць класіцысцкія вершы, папулярныя «Гістарычныя песні», у якіх асвятляецца таксама мінулае Беларусі («Дума пра князя Міхала Глінскага»), востра публіцыстычная драма «Вяртанне пасла». У 1794 г. наш зямляк быў ад’ютантам Касцюшкі, за што некалькі год прасядзеў у Петрапаўлаўскай крэпасці. У пачатку XIX ст. падарожнічаў па Беларусі, у выніку чаго нарадзіліся багатыя фактычным матэрыялам «Літоўскія пісьмы». Памёр у эміграцыі, у Парыжы 21 мая 1841 г.

3 Палесся паходзіў паэт і гісторык Адам Нарушэвіч (1733—1796). Выхаванец Пінекай калегіі, ён называў сябе «пінчуком і брэстчанінам». Нарушэвічам напісаны шматлікія сатыры, оды. У яго паэзіі выразна гучыць мясцовы патрыятызм, любоў да роднага краю:

Nie daje się uprzedzić i od rybnej Piny
Zacny naród, i kędy przez Mińskie równiny ,
Kręta się wije Swislocz, i z zazdrością godną
Tuż za bracią Starodub i Mścislaw i Grodno.[3]

Асабліва часта паэт апісваў соннае і балоцістае Палессе:

Tu swą stolicę żywioł wilgotny posadził
I naokół martwymi wody oprowadził,
Stąd, jako za stygowe zabrnąwszy porzecze,
Żadna z mętnych topieli dusza nie uciecze.[4]

На Палессі, у Павеці каля Пінска, Нарушэвіч жыў у 1776—1779 гг., калі працаваў над сваёй славутай «Гісторыяй польскага народа». Станіслаў Аўгуст пісаў

[3] N a r u s z e w i c z A d a m . Wybór poezji. Warszawa, 1882, с. 107.
[4] N a r u s z e w i c z A d a m . Liryki wybrane. Warszawa, 1964, с. 149.

аўтару з гэтай нагоды: «Што раней прыказка казала: «Не людзе пінчукі», тое цяпер, калі з пінскай Павеці выйдзе такі вялікі і карысны твор, трэба будзе казаць: «І пінчукі, і людзе» [5]. Мяркуючы па карэспандэнцыі, Нарушэвіч па-рознаму адносіўся да Палесся: у адных выпадках яно здавалася яму квітнеючым краем, у другіх — панурым і адсталым. Творы, напісаныя Нарушэвічам на беларускай зямлі, увайшлі ў залаты фонд польскай літаратуры[6].

З «беларускай смаленскай шляхты» [7], з таго самага роду, які даў рускага паэта Я. Княжніна, паходзіў адзін 3 пачынальнікаў польскага сентыменталізму Франдішак Князьнін, памылкова залічаны даследчыкамі да беларускіх сялянскіх паэтаў[8]. Ен нарадзіўся ў Віцебску 4 кастрычніка 1750 г. (па іншых крыніцах — у 1749 г.), закончыў віцебскую езуіцкую калегію, пасля чаго пражываў у Полацку, Нясвіжы і Слуцку. Літаратурную творчасць Князьнін пачаў з лацінскіх вершаў. У сталым узросце, жывучы ў Варшаве і ГІулавах, ствараў любоўна-ідылічную, патрыятычную і рэлігійную лірыку. Аўтар трагедый «Маці-спартанка», «Гектар», «Фемістокл», драматычных ідылій «Цыганы», «Тры вяселлі», «Марынка» і інш., у якіх праўдзіва паказаны народныя звычаі, выкарыстаны фальклорныя крыніцы. З гэтымі творамі ў польскую Літаратуру прыйшло «світанне рамантызму»: паэт меў схільнасць «да народных паданняў, выкарыстоўваў легенды і байкі, відаць, што зазіраў ён нават у вёску, ствараў вясковыя постаці, адкрываў сялянскія сэрцы і хацеў бы адлюстраваць іх пачуцці, мову, звычаі і норавы»[9]. Некаторыя творы Князьніна («Цыганы») ставіліся на сцэне слонімскага прыдворнага тэатра (1786). Памёр паэт 25 жніўня 1807 г. у беднасці і забыцці [10].

[5] N a r u s z e w i c z A d a m . Korespondencja. Wrocław, 1959, c. 98.

[6] Падрабязней пра А. Нарушэвіча гл.: A l e k s a n d r o w i c z A l i n a . Twórczość satyryczna Adama Naruszewicza. Wrocław etc., 1964; P l a t t J u l i a n . Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza. Wrocław etc., 1967.

[7] Polski Słownik Biograficzny, t. XIII, z. 1, c. 122.

[8] М а й х р о в і ч С ц я п а н . Нарысы беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Мн., 1959, с. 17.

[s] J a n k o w s k i W. Pierwiastek ludowy w poezji F. D. Kniaźnina. Lud, t. VIII (1902), s. 129.

[10] Падрабязней пра Князьніна гл.: K o s t k i e w i c z o w a T e r e s a . Kniaźnin jako poeta liryczny. Wrocław etc., 1971.

У Віцебску або на Віцебшчыне 'нарадзіўся драматург і публіцыст Франдішак Багамолец (1720—1784), які сам сябе называў «нейкім русаком». Яго пяру належыць звыш дваццаці камедый, дзе высмеяны заганы сталічнай і правінцыяльнай шляхты. У мове Багамольца даследчыкі знаходзяць многа беларусізмаў (дзяцюк, рум, цьма і інш.) [11].

З Магілёвам звязана жыццё і творчасць пладавітага пісьменніка і вучонага-славіста, дзядзькі В. Дуніна-Марцінкевіча Станіслава Богуша-Сестранцэвіча (1731 — 1826). Нарадзіўся ён у вёсцы Занкі Ваўкавыскага павета [12]. У 1763 г. за пераклад на польскую мову «Гісторыі» І. Макензі атрымаў ад караля прыход у Гомелі. З 1782 г.— магілёўскі каталіцкі архіепіскап. Заснаваў у Магілёве друкарню, дзе публікавалася духоўная і свецкая літаратура, розныя ўрадавыя пастановы [13]. Богуш-Сестранцэвіч вітаў з’яднанне Беларусі з Расіяй. У яго кнізе «Аб Заходняй Расіі», выдадзенай у Магілёве ў 1793 г., даказваецца гістарычная еднасць рускіх, украінцаў і беларусаў, сцвярджаецца, што «ўся Заходняя Русь ад самога заснавання рускай дзяржавы знаходзілася пад панаваннем яе князёў» [14]. Кацярыне II прысвечана вершаваная трагедыя Богуша-Сестранцэвіча «Гіцыя ў Таўрыдзе» (1783), якая ставілася ў рускіх прыдворных тэатрах [15]. Пераехаўшы ў канцы XVIII ст. у Пецярбург, архіепіскап усё менш займаўся справамі рэлігіі [16], усё больш аддаваўся навуковай дзейнасці («Гісторыя Таўрыі», «Аб паходжанні славян і сарматаў»). У 1813 г. быў выбраны прэзідэнтам Вольнага эканамічнага таварыства і часова — прэзідэнтам Расійскай Ака-

[11] Malinowski Lucjan. O języku komedyj Franciszka Bohomolca. Kraków, 1895.

[12] Stachowski Fr. Rys życia i prac naukowych ś. p. Stanisława de Bohusz Siestrzeńcewicza.— Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, t. 16 (1841), c. 168.

[13] Материалы для истории присоединения Польши к России М 1866, с. 558.

[14] Bohusz Siestrzeńcewicz S. O Rossyi Zachodniej. Mohylew, 1793, c. 5.

[15] Ciechowski Wacław. Czasopisma polskie w Petersburgu.— Kraj Codzienny, 1908, nr 1, c. 2.

[16] Э. Лікоўскі піша, што Богуш-Сестранцэвіч быў «чалавекам без веры» (Likowski Edward. Historia unii..., c. 154).

дэміі навук[17]. Пасля смерці Богуша-Сестранцэвіча засталіся ў рукапісах . польскія паэмы «Выратаваны кароль», «Аб узяцці Ачакава», даследаванне аб «літоўскай» (мабыць, беларускай) мове і яе слоўнік. Усё гэта было вывезена нейкім Парчэўскім у Рым [18].

Вельмі пладавітым паэтам, празаікам і перакладчыкам быў мінчанін, выпускнік Мінскай калегіі Ігнацы Быкоўскі (1750—1819). Толькі ў 1799 г. ім выдадзены ў Вільні і іншых гарадах 14 кніг; сярод іх — аповесці «Валерия», «Абукір», камедыя «Філосаф Дэмакрыт», трактат «Пэўны спосаб меркаваць аб гусце», пераклад «Наніны» Вальтэра і інш. Значную каштоўнасдь мае дзённік Быкоўскага, у якім апісаны яго ўдзел у паходах рускай арміі супраць туркаў, філасофскі трактат «Праблема, прапанаваная для вырашэння» [19]. Як пісьменнік Быкоўскі быў прыхільнікам сентыменталізму, пашыраў у польскай літаратуры творчыя прынцыпы С. Геснера і Э. Юнга [20].

З менш значных польскіх класіцыстаў і сентыменталістаў, якія; нарадзіліся і жылі ў Беларусі, трэба назваць аўтара апісальнай паэмы «Шчорсы» Тэафілю Глінскую (каля 1762—1799), случчаніна, аўтара паэмы «Марское падарожжа» Табіяша Граткоўскага (сярэдзіна XVIII ст.), ураджэнца Аршаншчыны выкладчыка паэтыкі і рыторыкі ў беларускіх калегіях Юзафа Маралёўскага (1777—1845), брэсцкага кашталяна, мемуарыста і сатырыка Марціна Матушэвіча (1714—1773), жыхара Віцебска, а потым Нясвіжа паэта і публіцыста Фабіяна Саковіча (1742 — пасля 1787), перакладчыка з лацінскай і французскай моў мінчаніна Юзафа Свентажэцкага, публіцыста і перакладчыка твораў Гарацыя, Дэліля, Карнеля і Расіна мсціслаўскага ваяводу Францішка Хамінскага. На беларускай зямлі нарадзіліся польскія паэты, публіцысты і перакладчыкі Ксаверы Зубоўскі, Гжэгаж Княжэвіч, Кароль Вырвіч, браты Вінцэнт і Войцех Турскія, Міхал Мацкевіч, Раймунд Корсак і інш.

17 Краткое начертание деятельной и трудолюбивой жизни... Станислава Сестренцевича-Богуша. СПб., 1826, с. 16.

48 S t a c h ó w s k i Fr. Rys życia i prac..., c. 179.

19 B y k o w s k i I g n a c y. Kwestya podana do rozwiązania. (Mińsk), 1790.

20 S t y c z e ń J a n u s z. Krztalt sentymentalizmu w poezji Ignacego Bykowskiego. Acta Universitatis Wratislavensis.— Prace Literackie, nr 30, c. 141—157,

З Беларуссю цесна звязаны жыццё і творчасць многіх польскіх пісьменнікаў, якія нарадзіліся ў Польшчы, на Украіне ці ў Літве. Да іх адносяцца Ф. Карпінскі, Я. Ясінскі, В. Багуслаўскі, С. Трамбэцкі, М. Дудзінскі, Ю. Катэнбрынг, А. Лаўрыновіч і інш.

Вядучы паэт польскага сентыменталізму[21] Францішак Карпінскі (1741 —1825) амаль сорак гадоў правёў у ваколідах Гродна і Пружан (Сухадаліна, Краснік, Хораўшчына), спачатку арандуючы маёнтак, а потым гаспадарачы на ўласным кавалку зямлі. Разам з сялянамі працаваў у полі, надзяляў іх зямлёй, вучыў сялянскіх дзяцей у школе, адкрытай ім у Хораўшчыне[22]. Сціплы домік Карпінскага прывабліваў і канцэнтраваў мясцовыя літаратурныя сілы. З «паэтам сэрца» падтрымліваў сяброўскія сувязі сын мінскага войскага, перакладчык «Інкаў» Ж- Мармантэля Station Станіслаў Клакоцкі, які жыў у Сычыках каля Брэста, вядомы астраном Марцін Пачобут-Адляніцкі, маладыя аўтары Аляксандр Хадкевіч з Мажэйкава і Ігнат Калакоўскі з суседняга Сухаполя[23]. Некаторыя творы КарпІнскага былі надрукаваны на поЛьскай і нямецкай мовах у Гродна [24].

У 1792—1794 гг.' неаднаразова ў Беларусі бываў паэт-якабінец, паплечнік Касцюшкі, кіраўнік Літоўскай найвышэйшай рады і яе друкаванага органа Якуб Ясінскі (1761—1794). Ён удзельнічаў у ваенных падзеях пад Мірам[25], Мінскам і Брэстам. У 1793 г. асобным выданнем выйшаў у Гродна найболып радыкальны верш Ясінскага «Аб сталасці. Да польскіх выгнаннікаў», дзе

[21] K o s t k i e w i c z o w a Teresa. Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego. Wrocław etc., 1964.

[22] K a r p i ń s k i F r a n c i s z e k . Pamiętniki. Warszawa, 1898, c. 121, Ko r ni l o w i c z A n t o n i . O życiu Franciszka Karpińskiego. Wilno, 1827, c. 25; Z i e ń k o w i c z L. Wieczory Lacha z Lachów. Lipsk, 1864, c. 70.

[23] Korespondencja Franciszka Karpińskiego z lat 1763—1825. Archiwum Literackie, t. IV. Wrocław, 1958; M i k u l s k i T a d e u s z . Ze studiów nad Oświeceniem. Warszawa, 1958; S o b o l R o m a n . Ze studiów nad Karpińskim. Wrocław etc., 1967.

[24] K a r p i ń s k i F r a n c i s z e k . Powrót z Warszawy na wieś. Die Zuriickkunft von Warschau auf Land. Grodno, 1784; яго ж: Rozmowy Platona z uczniami swojemi. Grodno, 1802.

[25] К i p a E m i l . J. Jasiński pod Mirem. Pamiętnik Literacki, 1951, z. 2, c. 480—484.

праслаўляецца рэвалюцыйная Францыя як «радзіма свабоды» [26].

Настаўнікам паэтыкі ў 80-х гадах працаваў у Мінску польскі пісьменнік Міхал Дудзінскі. Ен заахвочваў да літаратурнай творчасці сваіх вучняў, сабраў і выдаў іх вершаваныя спробы (у іх ліку ёсць творы, смелыя ў грамадскіх адносінах) асобным зборам[27]. Дудзінскаму належаць гумарыстычная «Дысертацыя аб смеху», апіеальна-панегірычная паэма «Палац у Сёмкаве» з прысвячэннем для мінскага кашталяна Адама Хмары. Паэт асуджаў маральныя заганы тагачаснага грамадства — п’янства, марнатраўства, пакланенне перад чужаземшчынай:

> U panów tego wieku znajdziesz ekspens inną,
> Sam osądź, czy naganną czyli też bezwinną,
> Że sztucznie na teatrach chybki Wioch wyskoczy,
> Za to się sto dukatów dla niego wytoczy.[28]

Урэшце, 3 Гродна ззязаны творчы шлях выдатнага польскага сатырыка Сташслава Трамбэцкага, публіцыста, перакладчыка і філосафа Ігнацыя Ляхніцкага, байкапісца Станіслава Кубліцкага. Першы з іх неаднаразова бываў тут на пасяджэннях сейма, напісаў верш «Гродзенская старажытнасць»[29]. Доктар філасофіі І. Ляхніцкі быў членам гродзенскай масонскай ложы, а ў час паўстання 1794 г.— віцэмаршалкам горада. Яму належыць асветніцкая «Біяграфія селяніна, які жыве на берагах Нёмана, вышэй Ласосны» [30]. У Гродна выдаваліся творы драматурга, паэта і палітычнага дзеяча С. Кубліцкага [31], пашыраліся ў рукапісах ананімныя вершы «Гродзенскі сейм», «Да гродзенскіх паслоў» і інш.

Польская літаратура Беларусі другой палавіны XVIII ст. крочыла ў нагу з часам. Вядома, былі ў ёй і рэакцыянеры накшталт віцябляніна А. Жавускага, якія выступалі супраць рэформ і канстытуцыі 3 мая,

[26] (Jasiński Jakób). O stałości. Do exulantów polskich. Grodno, 1793.
[27] Zabawki poetyckie młodzi w szkołach mińskich. Wilno, 1782.
[28] (Dudziński Michał). Pałac w Siemkowie. (Wilno), b. r., c. 2.
[29] Kaleta Roman. Oświeceni i sentymentalni. Wrocław etc., 1971, c. 391—398.
[30] (Lachnicki Ignacy). Biografia włościanina nad brzegami Niemna powyżej Łosośny mieszkającego. Warszawa, 1815.
[31] Kublicki Stanisław. Bajeczki i zabawki prozą i wierszem. Grodno, 1785.

за захаванне шляхецкай анархіі. Але не аб іх цяпер гаворка. Перадавая ж польская паэзія (паэтычныя жанры тут пераважалі) смела абвяшчала асветніцкія ідэалы, культ розуму, змагалася з цемрашальствам, унаследаваным ад часоў контррэфармацыі.

Адным з найболып выразных праяўленняў Асветніцтва ў тагачаснай шматмоўнай літаратуры Беларусі з'яўляецца вершаваны «Ліст да народа», змешчаны ў зборніку «слонімскага грамадзяніна» «Гістарычныя і маральныя аповесці»[32]. Аўтарства гэтага твора, як і ўсяго зборніка, доўгі час прыпісвалася гетману М. Агінскаму. Але хутчэй за ўсё ён напісаны кімсьці з даверaных асоб гетмана. Сярод іх літаратурным талентам і перадавымі поглядамі, якія выявіліся ў зборніку, вызначаўся згаданы ўжо І. Ляхніцкі. Яго прозвішча якраз і называецца сярод верагодных аўтараў зборніка [33].

«Гістарычныя і маральныя аповесці» адкрываюцна празаічнай прадмовай «Да чалавека», у якой з асветніцкіх пазіцый трактуюцца шляхі ўдасканалення грамадства — яны ў перамозе дабра над злом, у самім чалавеку. Аўтар заклікае чытача стаць «сябрам сумЛеннасці», каб паступова сумленнымі сталі ўсе людзі.

Сам «Ліст да народа» пачынаецна з сцвярджэння, што толькі народ можа з поўным правам называцца вялікім. Хоць ім і пагарджаюць у палацах, але ён выносіць на сваіх магутных плячах «прыгнет правоў»:

Ty, którego wzgarda wzdala do podłości,
I co jeden znosisz w Stanach praw ciężary,
Ty, który żyć niemasz w gnuśliwej miętkości,
Czynisz swojej ojczyźnie z krwawych robót dary,
Zbiorze Bohatyrów słusznie szanowany,
Którym dwory gardzą, ale mądry lubi.
Ludu!.. Śmiem Cię odkryć... niech Cię znają Pany,
Kto podchlebia wielkim... Twa wielkość mię chlubi.

(2)

Народ абвяшчаецца асноўнай стваральнай сілай грамадства, якая рухае гісторыю («Адным адбіраеш, іншым даеш уладу»). У той час, як манархі дораць

[32] Powieści historyczne i moralne napisane przez Obywatela Słonimskiego. Warszawa, 1782.

[38] Ciechanowiecki Andrzej. Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Slonim, c. 76—77; Nowy Korbut, t. 5, c. 236—237.

людзям аковы, «губяць плод зямлі», народ вырошчвае ўраджай. Таму яго плуг куды больш варты, чым «пышныя арнаменты, рознае залатое руно, маёнткі, кароны». Аснова чалавечага багацця — у працы:

Z pod Twojego miota żelazo miękczeje,
Przez Twe sztuczne ręce runa się formują,
Drzewa formę bierze, glina kamienieje,
Len, złoto i jedwab lite szaty snują,
Grudy od metalów w palcach oczyszczone
Lsknią się, gdy potrzeba... leją się w figury.
Najtwardsze marmury w nieba wywyższone,
Krztałcą i Pałace i Bogów struktury.

(4)

У параўнанні з народам, які яднае гандлем краіны, перакідвае над прорвамі маеты, магнаты, што марнеюдь у ляноде, заслугоўваюць ганьбавання:

Jakiej wart pogardy! Wielki urodzeniem,
Co śpi tylko gnuśny, światu niepotrzebny
Kressus, wycieńczony w rozkoszach nudzeniem,
Bezwstydny, przez zbytek cały złoty, srebrny...

(5)

Услед за Русо аўтар супрацьпастаўляе горад вёсцы, багатых — бедным. Толькі сярод сялян, сцвярджае ён, захаваліся чысціня нораваў, сапраўдная цнатлівасць:

O! Co za różnica prostoty wieśniaczej
Rolnika, którego natura hoduje.
Pod pozorem grubych sentymentów raczej
Serce miewa hojne, i prawość szanuje.
Wiele rąk występnych ściągało na trony,
Na głowach monarchów korony wzruszały...
Ludu! Ty nie umiesz złością zaostrzony
Przestraszać królewstwa, pełnić kryminały.

(6)

Аднак ідэал аўтара па-асветніцку абмежаваны, утапічны. Паэту здаецца, што сяляне жывуць у шчасці, што рэчаіснасць дае падставы для аптымізму. Людзі роўныя, прызнае ён, але толькі перад абліччам смерці, вечнасці. *

Стваральная праца чалавека праслаўляецца таксама ў другім зборніку таго ж «слонімскага грамадзяніна» —«Байкі і не-байкі». «Без ураджаю будуць худыя паны»,— сцвярджаецца ў вершы «Пра зямлю». Паэт

верыць у прагрэс грамадства. У вершы «Цуды чалавечага розуму» гаворыцца:

Wyciągnąć lustr ze szklą, i królów ozdoby
Uczynić farbami płótna gadające,
Wyrazić na karcie glos każdej osoby,
Więzić czasy w swoich biegach latające,
Dać ciałom spiżowym duszę piorunową,
Na strunach lutennych dać palcom gadanie,
Samym monstrom odjąć drapieżność surową,
Pływające miasta przez szkła zapalanie,
Wystawiać z atomów świat wyrosły w mury,
Zrobić nowe słońce na chimicznym świecie,
Czytać firmamentu cyfry na wskroś chmury,
Podbić srogość morza, i zimą i w lecie,
Powodować piekło przez cyrkuł magiczny,
To jest, co wystawia człowiek mechaniczny.[34]

У друк, безумоўна, трапілі не ўсе польскія паэтычныя творы, што нараджаліся на тэрыторыі Беларусі. Вершы многіх аўтараў распаўсюджваліся толькі ў рукапісах[35], праследаваліся ўладамі за іх свабодалюбівы, тыранаборчы дух. У архіве намі знойдзены творы двараніна Полацкага павета Сямёна Зяновіча і жыхара Ліды Тадэвуша Крушынскага, скіраваныя супраць царскага самаўладства.- Іх паэзія з'яўляецца яркім сведчаннем пашырэння асветніцкай думкі ў Беларусі.

У вершы «беларускага памешчыка» Зяновіча «Сапраўдная навука асноў права чалавека ў прыватнасці і права народаў увогуле» абгрунтоўваецца «натуральная роўнасць» усіх людзей. Пан і слуга абвяшчаюцца раўнапраўнымі перад абліччам закона:

Ludzie, wy jedną drogą na świat przychodzicie,
Równą śmiercią natura kończy wasze życie
I jednej matki dzieci duszy w postaci jesteście:
Jeden rodzaj równych tobie braci w równości,
Te są tylko hańby i zaszczyty:
Zły, dobry, głupi, mądry, próżniak, pracowity,
Bogacz, nędzarz, mdły, mocny, ten sługa, ów panem,
To nie czyni różnicy ludzkim stanem,
Bo to w niczym pierwotnej istoty nie zmienia,
Jaką ma każdy człowiek w darze przyrodzenia.

[34] Bajki i niebajki, przez Obywatela Słonimskiego napisane. Warszawa, 1788, с. 44—45.

[35] Рукапісныя вершы полацкага стражніка Станіслава Багушэвіча захоўваюцца ў аддзеле рукап. б-кі Вільнюскага ун-та (ф. 3, рук. 454), полацкага кашталяна Роберта Бжазоўскага — у ЦДГА ЛітССР (ф. 599, воп. 1, спр. 294).

Sługa daje usługę, pan go za to wspiera,
Każdy daje i każdy wzajemnie odbiera,
Ten płaci, a ten służyć nawzajem przystanie,
Więc obydwa w zupełnym są równości stanie.[36]

Галоўнай мэтай грамадства, на думку аўтара, з'яўляецца шчасце ўсіх людзей, агульны дабрабыт. Чалавеку павінны быць забяспечаны правы на «жыццё, здароўе, маёмасць і славу». Законы існуюць для людзей, а не наадварот. Дзе ж няма законаў, прынятых па добрай волі, там «народ стогне пад ярмом, а тыран сваволіць». Урад, заснаваны на несправядлівасці, на ўзвышэнні адных і прыніжэнні другіх, варты таго, каб яго знішчыць. У заключэнне Зяновіч малюе ўтапічную карціну грамадства, заснаванага на буржуазнай роўнасці, пазбаўленага насілля і войнаў:

Wszyscy bracia wzajemną ufnością spojeni,
Niemasz szpiegów, ni celnik trzęsie po kieszeni.
Tu każdy swój majątek na potrzebę dzieli,
Rząd nie trzyma własności ludu w kurateli,
Strażnik za nas nie chwyta, ni gęby rozdziera,
Szukając kontrabandy spichrzów nie otwiera...
Tu przemysł bez ucisku, spoiną korzyść mnoży,
Nie masz tu człowieka, który jeden wśród narodu
Pływa w zbytkach, gdy cały lud umiera z głodu.
Tu każdy kęs swej ziemi swobodnie uprawia,
Ni się o zbiory swoje, ni o dom obawia...
Tu mieszkaniec i naród cnotliwy, spokojny,
Nie zna haniebnej ludziom napastniczej wojny,
Szanuje cudzą własność, tyle swoją broni,
Ni skarbów ani ludzi na rozbój nie trwoni.[37]

Гэты і іншыя вершы Зяновіча выклікалі рэпрэсіі ўлад. Аўтару інкрымінавалася, што свае творы «пра вольнасць і тыранства цара» ён «пакінуў многім у Беларусь, вёз «у С.-Пецярбург, жадаючы і ў Маскву даставіць» [38]. За такое вальнадумства паэт быў сасланы ў Сібір на вечнае пасяленне.

Амаль такі ж лес напаткаў аканома Тадэвуша Крушынскага, вершы якога ананімна распаўсюджваліся ў Лідзе. За свае «пашквілі», падпісаныя псеўданімам Праўдзіч, ён атрымаў у Вільні 25 udараў нагайкай. Кат паставіў яму кляймо распаленым жалезам.

[36] ЦДАСА, ф. Дзяржархіва, раз. 7, воп. 2, спр. 3061, л. с. 5.
[37] Там жа, л. с. 6.
[38] Там жа, л. с. 3.

Закаванага ў кайданы Крушынскага. скіравалі ў Нерчинск.

На жаль, вершы лідскага патрыёта дайшлі да нашага часу толькі ў бездапаможным перакладзе на рускую мову, зробленым нейкім пісарам. Але і з перакладу відаць, што Крушынскі быў прыхільнікам ідэй Французскай рэвалюцыі, ворагам тыраніі. Здраднікам радзімы ён пагражаў вісельняй: «Там Жаба полоцкий, преславный воевода, взнесен пред всеми первой будешь, потом Тышкевич гетман... Страшится Нарбут, что бедствие постигнет. Изменников ты вождь! Повешен будешь в Лиде»[39]. У вершы, назву якога пісар пераклаў «Отзыв царя к Палену», Крушынскі звяртаўся з гнеўнымі пагрозамі да самога Паўла І: «Не будь тираном, истину тебе вещаю: божеское право злых вечно предает проклятью»[40]. Як і Зяновіч, лідскі паэт верь^ у лепшыя часы, калі «на веки вечные покой в России водворится».

Аўтарства некаторых польскіх твораў, якія пашыраліся ў Беларусі ў друкаваным [41] і рукапісным [42] выглядзе, вызначыць цяжка. Асабліва многа ананімных вершаў распаўсюджвалася напярэдадні і ў час Чатырохгадовага і Гродзенскага сеймаў, паўстання Т. Касцюшкі[43].

Польскія паэты, якія знаходзіліся ў Беларусі, цікавіліся жыццём беларускага сялянства, беларускім фальклорам і літаратурай. Добра ведаў беларускую мову Князьнін, які спрабаваў вызначыць этымалогію некаторых антычных назваў ад «рускіх» слоў[44]. Ствараючы ў ідыліі «Тры вяселлі» вобраз казака Захарэнкі, «паэт сэрца» ўклаў у яго вусны не ўкраінскую, а «беларусізаваную» мову («ужо ж нас давно туткі не было», «чаго ж ты ся засмуціла», «бачу», «хутка»,

[39] ЦДАСА, ф. Дзяржархіва, раз. 7, воп. 2, спр. 3560, л. с. 5—5 адв.

[40] Там жа, л. с. 8.

[41] Owczarz rymopisom w Grodnie. B. m. i r.

[42] Nocleg XX Radziwiłłów w karczmie Lachowickiej (1772). ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 3, спр. 52.

[43] Справа аб паляку Лапе (ЦДАСА, ф. Дзяржархіва, разр. 7, воп. 2, спр. 2818).

[44] Jankowski Władysław. Franciszek Dionizy Kniaźnin.— Pamiętnik Literacki, t. III (1904), c. 360—377.

«гэто», «стаіш» і інш.) [45]. У рукапіснай спадчыне Князьніна былі фальклорныя запісы з «польска-рускага паграніччa»[46]. ЁСДЬ ускосныя звесткі, што беларускія прыказкі і прымаўкі збіраў Багамолец, які хацеў імі папоўніць парэміялагічны зборнік С. Рысінскага. Польскі драматург, паслядоўна змагаючыся супраць макаранізмаў, запазычанняў з іншых моў, усё ж дапускаў запазычанні з мовы «русінскай»[47]. Беларускія і літоўскія песні запісваў сакратар Нарушэвіча жыхар Піншчыны М. Нелюбовічt6,. пра якога сам паэт паведамляў польскаму каралю, што ён «дасканала ведае рускія скарапісы»[4Э]. Урэшцві Карпінскі, які нарадзіўся на Украіне і іпмат гадоў правёў у Варшаве, вельмі любіў беларускія народныя песні, сам іх спяваў разам з сялянамі[50]. У аснову адной са сваіх «Свецкіх песень» ён паклаў беларускую народную песню «Пайшла дзеўка ў рэчку па ракі»[51]. Беларускія фальклорныя матывы выразна адчуваюцца таксама ў яго «Падарожжы па зачараванай краіне»[52]. Карпінскі «цікавіўся беларускай паэзіяй, асабліва паэтам Францішкам Рысінскім, вершы якога збіраў і намерваўся выдаць» [53]. Прыгадаем, што таго ж самага Рысінскага Р. Падбярэскі, аўтар прадмовы Да «Шляхціца Завальні» Я. Баршчэўскага, называў першым «сапраўды нацыянальным» беларускім паэтам [54]. Не выключана, што разам з архівам Карпінскага беларускія вершы трапілі ў Хойнікі да К- Прозара, а адтуль —у зборы А. Ельскага [55].

У некаторых вершаваных творах польсйіх паэтаў у адпаведнасці з тагачасным моўным «раздваеннем» пачынала гучаць беларуская мова. Аўтары ўкладвалі

[45] Brzezina Maria. Jgzyk ukraiński w[1] sielance «Trzy gody» Kniaźnina.— Prace Językoznawcze, 1974, z. 42, c. 243—251.

[46] Mikulski Tadeusz. W kręgu oświeconych, c.,427.

[47] Bohomolec Franciszek. Rozmowa o języku polskim. Wilno, 1773, c. 271.

[48] Dzieje folklorystyki polskiej. Warszawa, 1970, c. 177.

[49] Naruszewicz Adam. Korespondencja, c. 135.

[50] Brodziński Kazimierz. O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego. У кн.: Karpiński Franciszek. Dzieła. Warszawa, 1830, c. V.

[51] Sobol Roman. Ze studiów nad Karpińskim, c. 207.

[52] Там жа, c. 398—401.

[53] Polski Słownik Biograficzny, t. XIV, z. 1, c. 84.

[H] Barszczewski Jan. Szlachcic Zawalnia, t. I. Pbg, 1844, c. X.

[65] Mikulski Tadeusz. Ze studiów nad Oświeceniem, c. 389—427.

яе звычайна ў вусны «простага люду»: сялян, слуг, карчмароў. Вось на якім макаранічным «валапюку» гаворыць карчмар у ананімным вершы «Начлег кн. Радзівілаў у ляхавіцкай карчме»:

Gejże o gicher, państwo jedzie wielkie,
Bring że a czyste ławkę •— nemże a butelkę.
A kieliszkes — a szklankes — a rychende marne
Iwane! Biży chutko witczyniaty bramę.[5®]

Часам «рускімі словамі» дзеля камічнага эфекту надзяляліся і магнаты. Граф Казімеж Згірскі, герой ананімнай польскай сатыры «Рыцар у кірысі» (1776), здзекуецца са свайго сябра такім чынам:

Куды тобе, харпак, ваёваць,
Да і на каня ешчэ сядаць.
Ты ўсеў на каня да і звалівея
І зараз собе под куст патачывся,
А казак цебе цягне за чупрыну.
І сечэ, сечэ канчуком чэрэз спіну.[57]

Творы польскіх пісьменнікаў, народжаныя пад уплывам беларускай рэчаіснасці, шырока распаўсюджваліся не толькі .сярод шляхты, але і сярод сялянства. М. Федароўскі ў канцы XIX ст. запісаў у Беларусі як народныя вершы «Кросенкі» Князьніна, «Лаура і Філон», «Успамін даўняга кахання» Карпінскага і інш.[58]

З 70—90-х гадоў, калі Беларусь увайшла ў склад Расіі, узрасло ўздзеянне рускай культуры. У Беларусь стала пранікаць руская кніга, руская мастацкая літаратура. Як відаць з вопісаў многіх бібліятэк Беларусі, сюды паступалі найбольш папулярныя пецярбургскія і маскоўскія выданні [59].

У апошняй трэці XVIII ст. руская навуковая і літаратурная грамадскасдь пачала больш цікавіцца Беларуссю. Часткова яе задаволілі «Тапаграфічныя заўвагі», складзеныя ў 1780 г. вядомымі даследчыкамі І. Ляпёхіным, П. Паласам, Л. Крафтам і інш. у сувязі

[56] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 3, спр. 52, л. с. 29.

[57] Там жа, воп. 2, спр. 103, л. с. 3.

[58] Саламевіч Янка. Паэтычная кайстра Міхала Федароўскага.— Полымя, 1970, № 1, с. 218.

[59] Нарысы гісторыі народнай асветы і педагагічнай думкі ў Беларуси Мінск, 1968, с. 100.

з падарожжам Кацярыны II у беларускія намесніцтвы[60]. Па сутнасці, гэта грунтоўнае даследаванне, у якім разглядаюцца геаграфічнае палажэнне Беларусі, яе гісторыя, змены, якія тут адбыліся пасля 1772 г. Падрабязна апісваюцца Магілёў і Полацк. Адзін з аўтараў кнігі, акадэмік І. Ляпёхін, падарожнічаў па Беларуси даследаваў тут флору[61]. Расійская Акадэмія навук арганізавала ў канцы XVIII ст. некалькі навуковых экспедыцый у Падняпроўе.

З 70-х гадоў Беларусь пачалі наведваць рускія пісьменнікі — праездам у Заходнюю Еўропу, па службе, а таксама па асабістых справах. Д. Фанвізін пабываў у Беларусі чатыры разы[62]. Гэтыя паездкі пакінулі след у яго дзённіку і пісьмах, дзе ахарактарызаваны Мінск, Стоўбцы, Слонім і іншыя гарады[63]. У 1777 г. атрымаў у Беларусі 300 прыгонных Г. Дзяржавін. У 1799 г. па загаду імператара ён пабываў у Шклове ў сувязі са скаргамі на графа Зорыча [64]. Летам 1800 г. рускі паэт зноў наведаў Беларусь у сувязі з голадам. Дзяржавін спачувальна ставіўся да беларускага прыгоннага сялянства. Праязджаючы па ваколідах Віцебска і Дуброўны, паэт усюды бачыў народную галечу: «Сяляне зусім не маюць хлеба, а ядуць шчаўе, дзягіль, лебяду і іншыя травы і карэнні, зварыўшы іх ці напарыўшы ў гаршках густа, накшталт кашы, ад чаго не толькі яны слабыя, але і пухліна ўжо на тварах і на грудзях у некаторых паказваецца»[63]. У Беларусі Дзяржавін прыняў энергічныя меры: забараніў вываз збожжа, дамогся раздачы яго з казённых магазінаў сялянам у доўг. У выніку паездак одапісца па беларускай зям-

60 Топографические примечания на знатнейшие места путешествия ее имп. величества в Белорусские наместничества. (СПб), 1780.

и Таранович В. П. Экспедиция И. И. Лепехина в Белоруссию и Лифляндию,— Труды Ин-та истории науки и техники, с. 1, вып. 5. М.—Л., 1935, с. 561—565

62 Букчын С. У. Д. І. Фанвізін у Беларусь-— Весці АН БССР, серыя грам. навук, 1977, № 3, с. 90—101; Сцяпанаў С. Фанвізін на Беларусі. Беларусь, 1955, № 1, с. 29.

63 Фонвизин Д. И. Собр соч., т. 2. М.—Л., 1959, с. 563—570.

64 Сцяпунін І. Г. Р. Дзяржавін у беларусаў,—Беларусь, 1968, № 7, с. 30.

65 Цыт. па: Грыцкевіч В. Дзяржавін у Беларусь—Беларусь, 1960, № 7, с. 24.

лі[66] нарадзілася некалькі вершаваных твораў, асобныя старонкі ў «Запісках» і «Думках» [67].

З'яднанне Беларусі з Расіяй, пазнейшыя грамадска-палітычныя падзеі, якія тут адбываліся, знайшлі водгук у рускай паэзіі, былі праслаўлены ў одах як рускіх, так і беларускіх аўтараў. У 1772 г. П. Пацёмкін, звяртаючыся да Кадярыны II, так апісаў выгоды, якія атрымае Беларусь у новых умовах:

В спокойстве Могилев воздвигнет новы стены
И Шклов почувствует блаженство сей премены.
Двина, Днепр и Нева согласно днесь текут,
Мне мнится, так они, волнуяся, рекут:
«Мы равное несем веселие в пучины,
Мы обще славим днес дела Екатерины,
Мы все принадлежим равно богине сей»[68]

У тым жа 1772 г. з класіцысцкай одай звярнууся да Кадярыны II «перакладчык» Іван Галянеўскі. Відаць, ён быў беларусам, палачанінам, бо віншаваў імператрыцу ад імя Полацка:

К тебе, велика героиня,
Десницу Полотск град простер!
Благодарит стократ, богиня,
За дар спокойствия теперь...[69]

«Беларускім» па тэматыцы з'яўляецца «Пеан» В. Рубана, прысвечаны перамозе А. Суворава «над польскімі мяцежнікамі ў ваколіцах горада Брэста Літоўскага, паблізу Крупчыцкага манастыра, пры рэках Мухаўцы і Бугу, што цячэ ў Віслу, 6 і 8 верасня 1794 года». Праслаўляючы ратныя подзвігі рускага палкаводца, аўтар апісвае беларускую зямлю, падае звесткі па яе гісторыі[70].

З 70-х гадоў у Беларусі паступова пачынае складвацца рускае літаратурнае асяроддзе, узнікае руская

[66] Падрабязней пра іх гл.: Воробьева Тамара. Державин в Белоруссии.— Неман, 1975, № 7, с. 191—192.

[67] Державин. Сочинения, изд. 2, т. 6. СПб, 1876, с. 690—698.

[68] Потемкин Павел. На приобретение Белой России 1772 года (СПб, 1772), с. 3.

[69] Ода на день коронации ее величества государыни императрицы Екатерины Алексеевны..., принесенная от города Полотска сентября 22 дня, 1772 года, чрез переводчика Ивана Голеневского. СПб, 1774, л. 2 адв.

[70] (Рубан В. Г..). Пеан или песнь на победы... СПб, 1794.

літаратура Беларусі. На работу сюды былі накіраЕаны Г. Дабрынін, JI. Энгельгардт, С. Вязміцінаў, І. Сакольскі, В. Пасек, В. Марчанка, С. Бранеўскі і інш., якія мелі літаратурныя здольнасці. Грамадска-палітычнае жыццё Беларусі, быт і норавы яе жыхароў падрабязна апісаны ў мемуарах ураджэнда Смаленшчыны сына Магілёўскага віцэ-губернатара Льва Мікалаевіча Энгельгардта (1766—1836) [71], магілёўскага і віцебскага чыноўніка Гаўрылы Іванавіча Дабрыніна (1752—1823) [72], чыноўніка Магілёўскага земскага суда, украінца па паходжанню Васіля Раманавіча Марчанкі (1782—1841) [73], курсанта Шклоўскага кадэцкага корпуса Сямёна Багданавіча Бранеўскага (1786—1858) [74] і іншых аўтараў. У іх успамінах ёсць многа звестак пра літаратурнае і тэатральнае асяроддзе таго часу.

Дабрынін, напрыклад, прыгадвае, што адначасова з ім у князя Гарчакова ў Рагачове і Магілёве служыў сакратаром «п. Шпынёў, вучань слаўнага Ламаносава. Чалавек з латынню, з нямецкай мовай і з вершатворствам» [75]. Абодва чыноўнікі здружыліся і супольна пачалі пісаць сатырычныя вершы на мясцовую знаць: «Мы далі волю нашым талентам. Рабілі ў доме князя для прыемнага правядзення часу надпісы ў нямногіх радках, на кватэры некаторых жыхароў горада, якіх знаходзілі дастойнымі нашага любамудрага пяра, і выклікалі ў нашага гаспадара смех і рогат — тым лягчзй, што ён не зусім ладзіў з некаторымі асобамі, якім мы адрасавалі вершы» [76].

Пісаннем сатырычных твораў тады займаліся многія чыноўнікі. Сталаначальнік Магілёўскай казённай палаты нехта Сімановіч за акраверш, у якім «ганілася гасударыня імператрыца Кацярына II», быў сасланы на дваццадь год у Сібір [77]. У свабодны час займаліся

[71] Энгельгардт Л. Н. Записки М., 1867.
[72] Добрынин Гавриил. Истинное повествование или жизнь. СПб, 1872.
[73] Марченко В. Р. Автобиографическая записка,-— Русская старина, 1896, т. 85, №'3, с. 471—505.
[74] Броневский С. Б. Отрывки из записок.— Исторический вестник, 1889, т. 38, № 12, с. 500—512.
[75] Добрынин Гавриил. Истинное повествование или жизнь, с 169.
[76] Там жа.
[77] Пассек Василий. Отрывок жизни.— Русский архив, 1863, слуп. 645—646.

вершатворствам старшыня дэпартамента Магілёўскага земскага суда Мурашэвіч і сакратар Хамкін [78]. Шклоўскія кадэты «выказвалі злосць пасквілямі на сваіх мучыделяў» [79]. Іх пісалі на сценах побач з карыкатурамі.

Нейкі час у Магілёўскай губерні служыў рускі драматург, аўтар трагедыі ў вершах «Уладзімір Вялікі» С. Вязміцінаў. Ён пІсаў, п'есы для чачэрскага прыдворнага тэатра графа 3. Чарнышова. Паводле ўспамінаў Энгельгардта, у 1781 г., калі цэсарэвіч Павел праязджаў праз Магілёўскую губерню, Вязміцінаў , прапанаваў для прадстаўлення камічную оперу «Новае сямейства», потым выдадзеную асобнай кнігай[80]. Змест яе ўзяты з «ідылічнага» вясковага жыцця: добры пан дае прызначанаму ў рэкруты «сялянскаму сыну» грошы, каб той наняў замест сябе другога хлопца і не разбураў свайго шчасця. Апрача «Новага сямейства» ў гонар высокага госця выконваўся «Пралог», напісаны сакратаром графа Фёдарам Ключаровым, паслядоўнікам «школы Навікова» [81].

Здольныя паэты-класіцысты былі сярод настаўнікаў, накіраваных з Пецярбурга, Масквы і Кдева ў народныя вучылішчы Беларусі. Іх оды і сцэнкі выконваліся ў час мясцовых ўрачыстасцей. У архівах захаваліся творы двух такіх настаўнікаў — Івана Сакольскага (Полацк) і Самсона Цвяткоўскага (Магілёў).

«Ода, говоренная Иваном Сокольским на открытии Полоцкого главного народного училища» — красамоўны ўзор асветніцкай паэзіі. Аўтар рашуча выступіў супраць тыраніі і дэспатызму. Асноўнай сілай грамадскага рргагрэсу ён лічыў асвету:

Полезны знания на троне,
Полезны ратаю оне,
Оне отрада бедным в стоне,
Полезны в обществе и вне.
В них пользу зрит и полководец,
Без них потонет мореходец.
Судьи без оных вовсе слепы.
Оне болезни облегчают,

78 М а р ч е н к о В. Р. Автобиографическая записка,, с. 474.
79 Б р о н е в с к и й С. Б. Отрывки из записок, с. 504.
80 (В я з м и т и н о в С. К.). Новое семейство. Комическая опера в- одном действии. М., 1781.
81 Э н г е л ь г а р д т Л . Н. Записки, с. 26.

Оне и нужды исправляют,
Служа на множество потреб.[82]

Даказваючы карысць навук, Сакольскі палемізаваў з Русо, які сцвярджаў, што адукадыя псуе норавы. Аўтар падмеціў антыноімію ў поглядах французскага асветніка (дарэчы, гэта была адна з галоўных унутраных супярэчнасцей Асветнідтва ўвогуле): заклікаючы вярнуцца да «натуральнасці» першабытнага чалавека, Русо тым не менш усяляк садзейнічаў распаўсюджанню ведаў:

Руссо писатель знаменитый,
Желая разум показать,
Невежества во знак защиты
Дерзнул против наук сказать:
Науки нравы развращают,
Пути к порокам отворяют.
Почто ж Руссо сам честность чтил?
Почто он, благость воспевая,
Пороков мерзость презирая,
Почто примером честных был?
Когда бы знанья развращали
Сердца невинных тех людей,
Наукам кои посвящали
Все сладки жизни дни своей,
То нравов честность бы святая,
Ученых смертных убегая,
Вселилась во сердца невежд,
Которы варварством пылали,
Которы в честь себя щитали
Убивство, лютость, месть, грабеж.

(22 адв.)

Калі, працягвае Сакольскі, давесці думку Русо да лагічнага канца, то самыя ўзвышаныя норавы павінны быць якраз у дзікіх афрыканскіх людаедаў. Аднак гэта супярэчыць фактам. Найвышэйшую дабрачыннасць аўтар знаходзіць у адукаванай Расіі, якая ў нядаўняй руска-турэцкай вайне перамагла «сарацина».

Наступную оду Сакольскі «сказаў» 4 снежня 1789 г., калі ў Полацкае вучылішча прыбыў генерал-губернатар П. Пасек. Яна пачынаецца з рытарычнага праслаўлення дабрачыннасцей «асвечанага» саноўніка. Калі ў папярэдняй одзе дзікасць афрыканскіх пля'мёнаў Сакольскі супрацьпастаўляў адукаванасці і чалавеч-

[82] ЦДГА БССР, ф. 3175, воп. I, спр. 1, л. с. 22. Далей лісты заказаны ў тэксце.

насці народаў Расійскай імперыі, то тут ён супрацьпастаўляе крывавае заваяванне еўрапейцамі Амерыкі мірнаму з’яднанню з Расіяй тэрыторыі Беларусі.

Асаблівую цікавасць мае ода, з якой Сакольскі выступіў на публічных экзаменах 30 чэрвеня 1793 г. Пасека на тэты раз у зале не было, і полацкі яаэт звяртаецда да партрэта Кацярыны II. Ода пачынаецца з характэрнай для Сакольскага гістарычнай паралелі: слаўнае старадаўняе племя пелазгаў пабудавала храм і прыносіла ў ім ахвяры багіні, якая навучыла яго «сеять хлеб», дала яму «нову пищу». Яшчэ большыя ахвяры, рытарычна ўсклікае аўтар, трэба прыносіць той, хто знайшоў спіэсаб «людей щастливыми творить», хто адкрыў мудры сродак, як «во кротость строгость превратить».

Асабліва ўдзячнай царыцы павінна быдь Беларусь. У галодны год Кацярына паслала сюды хлеб:

Прекрасной область Гориславы —
Счастливая теперь страна,
Российской частью став державы,
Ты паче всех одолжена.
В сей год твоих для классов лютый,
В сии нестрашны уж минуты
Яви признательности плод,
Приявши пищу от десницы
Своей прещедрыи царицы,
Благословляй сей гладный год.

(53)

Аўтар асуджае полацкіх багацеяў, якія не дапамаглі народу ў цяжкі час. Засталося абыякавым да чалавечага гора і мясцовае духавенства:

Жрецы, что милость возвещали,
Свои сокровища скрывали,
Глася, что не имеют их,
Меж тем же сами пресыщались
И, нежась, успокоевались
На мягких на одрах своих.

(53 аде.)

Далей ідзе апісанне народнага голаду. Аўтар спачувальна ставіцца да беларускага прыгоннага сялянства. Бясстрасны раней тон нечакана набывае эмацыянальнасць:

На юношах явилась старость
От почерневших с глада лиц,
Ослабла сила вся и младость
Готовых в брак вступить девиц.
Вотще сосцы младенцы ссали •
И тщетно к груди припадали
Своих полмертвых матерей.
Приход к ним смерти приближался
И вид ее изобра[жа]лся
Со всею лютостью своей
Бесплодну землю пахарь в гневе,
Власы себе терзая, клял.
Супруг зачавшийся плод в чреве
Жены болящей проклинал.
Повсюду рубища раздранны,
Везде водль бедных отчаянных.
Почто отцы родили в свет,
Ослабши, юноши взывали,
Почто живот нам даровали,
Когда спасти его средств нет?

(53 адв.—54)

З адчаем глядзеў вясной народ на «плод стран российских», што плыў па Дзвіне ў чужыя краіны. Від караблёў са збожжам толькі павялічваў сялянскае гора. Аднак аказалася, што не ў чужыя краіны кіраваліся тыя караблі. Гэта «монархиня благой рукою» слала хлеб галодным беларусам, каб выратаваць іх ад смерці.

Дапамога, аказаная галодным беларускім сялянам, дала аўтару падставу супрацьпаставіць парадкі ў Расійскай імперыі парадкам у Францыі, дзе толькі што адбылася буржуазная рэвалюцыя. Сакольскі, прыхільнік абсалютнай манархіі, не зразумеў і не мог зразумедь сутнасці падзей 1789 г. Яны здаліся яму праяўленнем нізкіх інстынктаў чэрні, што прагнула толькі крыві.

Хутчэй за ўсё Сакольскаму належыць таксама вершаваная сцэнка «Разговор мужика с пятью благородными особами о пользе наук», які захаваўся ў тым жа рукапісным «Журнале» Полацкага вучылішча. З гэтай сцэнкай вучні вучылішча Апанас Касцецкі, Аляксандр Гаражанскі, Іван Сямёнаў, Рыгор Нікіцін, Павел Мендзялееў і Аляксандр Шакабент выступілі 21 снежня 1792 г. на публічных экзаменах у прысутнасці генерал-губернатара Пасека. У «Разговоре» выразна праявіліся асветніцкія намеры аўтара. Ён сцвярджаў, што вучыцца

павінен кожны, што навукі з'яўляюцца крыніцай магутнасці краіны і асабістага шчасця чалавека. Паэт асуджаў стараверsucc, якія адмаўлялі карысць адукацыі[83].

. Аднадумцам Сакольскага з'яўляўся дырэктар Магілёўскага народнага вучылішча С. Цвяткоўскі, які складаў праекты адукаванага грамадства, заклікаў да рацыяналізацыі грамадскага жыцця. У сваёй прамове на адкрыцці вучылішча 28 сакавіка 1789 г. Цвяткоўскі сказаў: «Асвета ва ўсіх старажытных і новых народаў лічылася асновай і апорай агульнага дабрабыту» [84]..

У эпоху Асветніцтва па-ранейшаму ў шматмоўнай літаратуры Беларусі была пашырана лацінская мова. Веданне латыні было абавязковым для выпускнікоў калегій. У ГІолацку і Нясвіжы выдаваЛіся кнігі старажытнарымскіх аўтараў М. Цыцэрона, К. Руфа, К. Непота і інш.— яК у арыгінале, так і ў перакладзе на польскую' мову, а таксама падручнікі і слоўнікі. Па рашэнню Камісіі нацыянальнай адукацыі дырэктарам ваяводскай школы ў Мінску быў прызначаны выдатны новалацінскі паэт доктар філасофіі Міхал Карыцкі (1714—1781). Ураджэнец в. Дзітрыкі Лідскага павета, ён 'вучыўся ў Слуцку і Бабруйску, а затым выкладаў там жа рыторыку і паэтыку. Карыцкаму належаць лацінская паэМа «Птўшыны Сейм», зборнік «Песні», вЫдадзены 'пасмяротна ў Полацку ў 1817 г. Для твораў Карыцкага характэрны «прыгожая мова, лёгкасць і багатая фантазія. Напісаны яны ў жанры паэтычных пасланняў да выдатных асоб тагачаснага культурнага і палітычнагасвету»[85]. На лацінскай мове піеаліся «ГераічнЫя песні», якія падносіліся Кацярыне II і царскім вяльможам ад імя беларускіх калегій [86].

У другой палавіне XVIII ст. на хвалі Асветніцтва у Беларусі пашырыліся заходнееўрапейскія мовы, асаблі-

[83] Падрабязней аб творчасці І. Сакольскага гл.: Мальдзіс-Адам. Таямніцы старадаўніх сховішчаў. Мн., 1974, с. 141—151 „

[84] Сборник материалов для истории просвещения в России, т. I. СПб, 1893, с. 45. Падрабязней пра Цвяткоўскага гл.: Дорошевич Э. К. Философия эпохи Просвещения в Белоруссии, с. 150—151.

[85] Polski Słownik Biograficzny, t. XIV, z. 1, c. 142.

[86] Augustissimae... Catharinae II... carmen heroicum... Polociae Reiigiosi Basiliani... Anno 1778; Augustissimae... Catharinae II... carmen-epicum... Polociae, 1792; Petropolis carmen... comitis de Czernichew... Collegium Polocense..., 1784.

ва ў дварах магнатаў і шляхты. У друкарнях Полацка і Магілёва выходзілі французскія кніжкі[87]. Лічылася добрым тонам вітаць высокіх гасцей вершамі на замежных мовах. Калі ў 1780 г. Кацярына II праязджала праз Беларусь, полацкія дамініканцы [88] і вучні Талачынскай базыльянскай калегіі дэкламавалі ў яе гонар оды на французскай, нямецкай, італьянскай і грэчаскай мовах. Адна з нямецкіх од пачыналася радкамі:

> Heil uns! der grosse Tag der allgemeinen Wonne
> Den je die vosieht gab.
> Strahlt feyerlich umglantet von Gottes schónner Sonne
> Von den Olimp herab.[89]

Беларускі Шклоў у XVIII ст. з'яўляўся значным цэнтр ам яўрэйскага Асветніцтва. У 80-я гады мецэнат І. Цэйтлін заснаваў там друкарню і багатую бібліятэку, стварыў у сваім маёнтку «вольную акадэмію», дзе мог працаваць кожны, хто захоча[90]. У гэтым маёнтку адкрыў хімічную лабараторыю ўраджэнец Шклова Б. Шык, які пабываў у Англіі і Чэхіі. ЁН пераклаў на ідзіш і ў 1780 г. апублікаваў у Шклове «Элементы» Еўкліда, працы па трыганаметрыі і гігіене. У Шклоў быў запрошаны настаўнікам пісьменнік М. Левін (Мендэль з Сатанова), які заклаў асновы свецкай яўрэйскай літаратуры, пераклаў на агульнадаступную мову Біблію і працы па медыцыне. Выхадцы са Шклова Н. Шулман і Л. Наваховіч пісалі вершы на рускай мове («Вопль дщери Иудейской», Шклоў, 1804) [91].

Урэшце, на тэрыторыі Беларусі былі распаўсюджаны творы на ўкраінскай, літоўскай, латышскай і татарскай мовах. У рукапісным зборніку сярэдзіны XVIII ст. навагрудскага стольніка Станіслава Дуніна-Вансовіча аказаўся невядомы ўкраінскі верш Яна Лоўча, скірава-

67 Coup d'oeil d'un vieux observateur sur l'origine de la revolution franęaise. Polock, 1794; La grammaire franęaise. Polock, 1790; Recueil de maximes morales. Polock, 1793; Recueil de repartes ingenieuses... Polock, 1798.

88 Die glflckliche Ankunft... Catharina der II... in die Stadt Polocka... (Polock, 1780).

89 A la tres Augustę... de Catherine II... ode... de Toloczyn. 1780.

" L a s t i k S a l o m o n . Z dziejów Oświecenia żydowskiego. Warszawa, 1961, c. 100.

91 Падрабязней пра гэта гл.: Ц и н б е р г С. Шклов и его «просветители» конца XVIII в.— Еврейская старина, 1928, т. 12, с. 17—-44.

ны супраць рускай імператрыцы [92]. Кнігі на літоўскай мове захоўваліся ў Жодзішках, Жупранах і іншых беларускіх мястэчках [93]. У полацкай друкарні выдавалася літаратура на латгальскім дыялекце латышскай мовы [94]. Сярод татарскага насельніцтва Беларусі былі пашыраны «кітабы» — беларускія тэксты, пісаныя арабскімі пісьмёнамі. У адным з іх сказана: «Калі па татарску (хто) не вмейе, то па руску нехай абракайеца» [95].

На гэтым шматмоўным фоне даволі сціпла, нават-больш сціпла, чым у часы барока, выглядаюць здабыткі беларускай літаратуры. Як гэта ні парадаксальна, менавіта на часы Асветніцтва, калі развеялася ноч контррэфармацыі і ўстанавіўся культ розуму, прыпадае найбольш глыбокі крызіс паэзіі, прозы і драматургіі, назіраецца своеасаблівы зварот да старажытнабеларускага «віційства». Але эпоха Асветніцтва была якраз часам, калі гэты крызіс пераадольваўся, калі ствараліся каштоўнасці, якія ўжо цалкам належаць да новай беларускай літаратуры.

82 Аддзел рукап. Нацыянальнай б-кі ў Варшаве, рук. 6903, л. 245.

93 Lebedys Jurgis. Lietuvią kalba XVII—XVIII a. viešaiame~ gyvenime. V., 1976, с.-174—190.

94 Padumszonas un Łyngszonas... Polock, 1796; Krysta Cielsz kunga..„. Polock, 1799; Łyngszonas ap dzieywoyszanu kunga Jezu Chrysta. Polock, 1799.

95 Антонович А. К. Белорусские тексты, писанные арабским письмом, и их графико-орфографическая система. Вильнюс, 1968_ с. 11.

КРЫЗІС І АДРАДЖЭННЕ ПАЭЗІІ

Класіцызм, галоўны мастацкі напрамак эпохі Асветніцтва, аказаў двaістае ўздзеянне на беларускую паэзію другой палавіны XVIII ст.— стымуляваў развіццё адных жанраў і запаволіў або далкам прыпыніў развіццё другіх. Нарматыўная эстэтыка класіцызму дапускала «прастамоўе» ўвогуле і беларускія «варварызмы» ў прыватнасці толькі ў «нізкіх», парадыйна-бурлескных творах. Гэтым можна вытлумачыць пашырэнне калядак, з'яўленне парадыйных вершаў накшталт «Уваскрэсення Хрыстова». Для панегірычных жа і нават лірычных твораў «прастамоўе» ўжо стала непрыгодным. Таму «высокая» паэзія ўсё больш пераходзіла на польскую, рускую, старaславянскую і нават старабеларускую мовы.

Знамянальна, што ў эпоху Асветніцтва амаль цалкам знікае (і нават парадзіруецца) беларуская песенна-інтымная паэзія, так характэрная для часоў барока. І ў гэтым няма нічога дзіўнага. Сфера прыватных, інтымных пачуццяў здавалася асветнікам недастаткова важнай або нават зусім лішняй у чалавечым жыцці [1]. Класіцысцкая паэтыка аддавала перавагу такім «высокім» жанрам, як ода, вершаванае пасланне, апісальная паэма. Таму ў рукапісных зборніках другой палавіны XVIII ст. беларуская лірыка ўжо амаль не сустракаецца. Праўда, яе творы па-ранейшаму захоўваюцца, нібы кансервуючыся, у рускіх [2] ўкраінскіх [3] грукапісных песенніках, а

[1] Kostkiewiczowa Teresa. Klasycym, sentymentalizm, rokoko, s. 103.

[2] У рускі рукапісны зборнік канца XVIII — пачатку XIX ст. (аддзел рукап. ДПБ, збор Цітова, рук. 3792) трапілі песні «Зора заходит, вечер близенько», «Чем мои оченьки так смутно плачут», «Ой стояли стожки яравые» і інш.

[3] Аддзел рукап. Інстытута рускай л-ры АН СССР, разр. IV, воп. 13. рук. 488 («Во зелёном у лузе девчина стояла», «Как посеяв мужик да у поли ячмень» і інш.).

часам нават трапляюць (пад відам «маларускіх») у рускія друкаваныя зборнікі[4].

Найбольш выразны «рэцыдыў» кансерватыўных. \ моўна-стылявых форм назіраўся ў панегірычна-віншавальнай паэзіі. У параўнанні з паэзіяй часоў барока гэта быў крок назад—да мёртвай ужо старабеларускай мовы, да стараславяншчыны.ТСўпаставТм-два творы — віншавальны верш Іяхіма Храптовіча і верш Антона у Загорскага на смерць Антона Салагуба.

Віншавальны верш, які пачынаецца з радка «Всем многі век в новой хаці», у рукапісе [5] не падпісаны і не датаваны. Але ў ім называюцца канкрэтныя імёны, якія дапамагаюць устанавіць аўтарства, вызначыць час узнікнення. Юнак па імю Іяахім разам з сястрой Ганнай звяртаецца з віншаваннем да дзеда і бабкі Казіміра і Тэафілі, жадае ім шчасна жыць у «новой хаці». 3 розных крыніц вядома, што ў рэфарматара Храптовіча, пра якога ўжо ішла гаворка, была сястра Ганна, што яго дзіцячыя і юнацкія гады часткова прайшлі ў Ясенцы на Навагрудчыне — у продкаў па мацярынскай лініі Казіміра і Тэафілі Несялоўскіх [6]. Мсціслаўскі ваявода Несялоўскі быў даволі пладавітым польска-лацінскім паэтам, мог заахвоціць да літаратурнай творчасці і свайго ўнука. Прынамсі, ёсць факты, што Храптовіч нікавіўся не толькі эканомікай і філасофіяй, але і паэзіяй. Яму належыць вялікі артыкул «Паэзія» ў энцыклапедычным выданні, ажыццёўленым І. Красіцкім [7]. У гэтым артикуле выказаны думкі, якія разыходзіліся «з агульнапрынятымі сцвярджэннямі»[8]. Шчорсаўскім мецэнатам напісаны некалькі польскіх і лацінскіх вершаў, у тым ліку вершаваны адказ Ф. Карпінскаму[9]. Урэшце, намі

4 Сперанский М. Н. Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках.— Этнографическое обозрение, кн. 81—82 (1910), с. 120—144.

5 Аддзел рукап. б-кі ПАН у Курніку, рук. 1280, с. 86—87.

6 Baliński Michał. Dawna Akademia Wileńska, c. 515; Słownik geograficzny ziem Królewstwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. III. Warszawa, 1882, c. 474.

7 Krasicki Ignacy. Zbiór potrzebniejszych wiadomości. Warszawa, 1781.

8 Libera Zdzisław. Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta. Warszawa, 1971, c. 44.

9 Karpiński Franciszek. Dzieła wierszem i prozą, t. I. Warszawa, 1806, c. 348—350.

знойдзены рукапісны верш Храптовіча «Пра каханне», дзе выказаны чыста асветніцкі пункт гледжання на «салодкае пачуццё»:

Zawsze starość przyjemna jest młodości darem,
Kto serca doznanego ma lube zapasy.
Ich przypomnieniem żyje i orzeźwia czasy,
A dawna rozkosz później staje się wymiarem.[10]

Такім чынам, можна лічыдь даказаным, што віншаванне «Всем многі век в новой хаці» напісана ў маладосці Іяахімам Храптовічам, чалавекам з паэтычным дарам, да таго ж выхаддам са старажытнага беларускага роду, у якім добра ведалі «рускую» мову [11]. Мяркуючы па тэксту («внук ваш малы»), верш узнік у 1740—1745 гг.— на пераломе барока і класіцызму. Класіцысцкія каноны яшчэ не цалкам запаланілі аўтара, не адгарадзілі яго ад жывой гутарковай мовы. У віншаванні паэтызуецца не абстрактны палац увогуле, а канкрэтны новы дом, у які сабраліся госці на наваселле:

Палац гойны, в нім прыгожо,
Поўберано всюды гожо,
Где пойдеш, напасеш очы,
Гледеўбысь аж до цёмнай ночы,
Почавшы од світа.
В сені вхожу, поглядаю,
Где Паном чолом біці маю,
І вхожу в тые покое,
Где з гостмі Панове двое,
А з німі дружына.

У вершы яшчэ мала штучнага пафасу, рыторыкі, уласцівых беларускай панегірычна-віншавальнай паэзіі больш позняй, класіцысцкай пары. Побач з тым тут ужо няма і празмернай рэлігійнай экзальтаванасці, характэрнай для барочнай паэзіі. Аўтар хваліць дзеда і бабку за зямныя дабрачыннасці, жадае ім зямных даброт:

Я сам первшы внук ваш малы
Буду в своім слове сталы,
Повек Вашы не забуду
Ласкі, покуль жыці буду,
І печолованя.

[10] Аддзел рукап. б-кі Варшаўскага ун-та, рук. 278, л. 99.
[11] C h r e p t o w i c z J o a c h i m . Pamiętnik rodu Chreptowiczów. Kronika Rodzinna, 1890, с. 609.

Зусім іншая, архаічная мова, іншы, узнёсла-рытарычны тон у вершы, напісаным год на пятнаццаць-дваццаць пазней, у 1760 г., з выпадку смерці беларускага магната Салагуба. Аўтарам яго з’яўляедца сакратар польскага караля Антон Загорскі. У гэтым творы, выдадзеным паралельна (з невялікімі зменамі) на «рускай», польскай, лацінскай, французскай і нямецкай мовах, выразна адчуваецца класіцысцкая зададзенасць. Вось пачатак верша:

Прэвелы[ку]ю всім болізнь днесь смерть твоя родіт,
Яжэ от любве, чесці і славы ісходіт,
Набытыя чрэз цноты і блахая діла,
Творымая іскреннім душ рады і діла,
Хрыстыанскую должност во всем исполняя,
Многі храмы во славу богу созідая,
Прыобшчыся помошчы твоей і нішчы,
Нагій одіянія і алчушчы пішчы,
Вдовы ця і сіроты отцэм нарыцают,
Зрашчэ сушча во гробі горко воздыхают,
Тім большую Отчэство церпіт болізьнь ныні,
Пострадавшы так вірна Сына Благостыні,
Ужэ от літ інносці воінству служашчэ,
Не жалія здравія, Отчэство храняшэ,
В французском-полку бывшэ, дві понесе раны,
Уязвленный, во своя возврацися страны,
Что відяшчэ Отчэство, і хоця мзду дары,
Ізволі ця воінством, началом ізбраці...[12]

Такі ж паварот да традыцый старажытнай беларускай паэзіі адчуваецца ў віншавальным вершы, напісаным у 1784 г. у сувязі з прыездам на Палессе, у Дубою польскага караля Станіслава Аўгуста, які, будучы ўраджэнцам Волчына ля Брэста, добра ведаў беларускую мову. Знаходзячыся ў Нясвіжы, кароль палічыў патрэбным выступіць з беларускім вершаваным тостам[43]:' А калі ён ездзіў па Палессю, мясцовыя магнаты сустракалі яго віншаваннямі на чатырох мовах — польскай, лацінскай, яўрэйскай і «русінскай» ‘ЬНа

[12] Wiersze pod czas walnego u WW XX Misionarzów Wileń[skich] pogrzebu jaśnie wielmożnego świętej pamięci Antoniego z Ursynów Dowojny Sollohuba, hrabi na Illi. Iwieńcu, Turowie, Horach, Horkach. Wilno, 1760.

[13] Tyszkiewicz Eustachy. Nasze strony. Kraków, 1871, c. 15.

[14] Аддзел рукап. б-кі Чартарыскіх у Кракаве, рук. 959, с. 92.

жаль, храністы фіксавалі пераважна польскія вершы [15]. З «рускіх» жа захаваўся толькі адзін — напісаны дубойскім уніяцкім свяшчэннікам і прачытаны «адной паненкай са службы, па-сялянску пераапранутай» [16]. Беларускае «прастамоўе» здалося аўтару непадыходзячым для вітання караля, і ён штучна архаізаваў мову:

Найяснейшы королю, наш мілосцівы пане,
Нехай богу чэст і хвала не прэстанне
Будет, жэ і нашы очы оглядают вашэ,
Королевскую мілость, шчо баткі нашэ
Не оглядалі, а цепер нам міло.
О наш монархо, за такое діло
Обач наш край, обач твоі слугі.
Мы будем жычыці век тобе длугі.
Помагай, божэ, і дорога шчэсьліва,
Куды замыслів королевска мосць мілосціва.[17]

Такімі ж архаізаванымі вершаванымі радкамі (хутчэй за ўсё яны належаць аднаму і таму ж аўтару) у Дубоі віталі ў 1796 г. мінскага, валынскага, падольскага і брацлаўскага генерал-губернатара Тутолміна. Мясцовыя сяляне паднеслі яму на мяжы маёнтка хлеб-соль з надпісам:

З добрымі паны прымует вас рада
Сэрцом правдівым і наша громада.

У вёсцы госця чакаў новы надпіс:

Жыйце, пане мілосцівы,
Многіе лета шчасьлівы.

На развітанне ж уладальнік Дубоі, віцебскі кашталян Курысянецкі даручыў сялянам паднесці хлеб-соль з надпісам:

Гды ваша мілост буде ў стане,
Не забувай нас, пане.[18]

У беларускай паэзіі эпохі Асветніцтва даволі шырокае распаўсюджанне знайшла палітычная сатыра. Яе

[15] Алегарычныя вершы з Пінска і Крыстынова («прамовы» Піны, Прыпяці, Нёмана, «Пінскія балоты» і інш.) захаваліся ў аддзеле рукап. б-кі Чартарыскіх у Кракаве, рук. 379.
[16] Ад'дзел рукап. б-кі Чартарыскіх у Кракаве, рук. 959, с. 176.
[17] Там жа, с. 75.
[18] Сборник документов, касающихся административного устройства Северо-Западного края при императрице Екатерине II. Вильна, 1903, с. 313, 319.

агонь быў скіраваны супраць царскага двара і асобных магнатаў. Падзеі Сямігадовай вайны сталі аб'ектам сатыры ў рукапісных вершах «Указ горачы» і «Праект» [19], у запісанай на Смаленшчыне гістарычнай песні «Як расплакаўся что пруськой король» [20].

«Указ горачы полком Расійскім з Прус да Масквы ворочаючымся чэраз курыера всей арміі об'являем» і «Проект вялікашташному (!) войску Російскаму напроціў нездобному королю Прускому прэз сем лет на войне будушчэму прамо чэсно напісана ліста» ўзніклі ў самым канцы Сямігадовай вайны, калі з рускага трона быў скінуты Пётр III і яго месца заняла жонка, Кацярына II. Невядомы нам паэт добра асвядомлены ў закулісных справах рускага двара, ведае, што Пётр Фёдаравіч пасля звяржэння быў накіраваны ў ссылку (у вершы гаворыцца, што ў... Полацк, на самай справе — у Ропшу). Расказваючы аб тым, як «вархол вялікі ў Пецярбургу стаўся», аўтар з пагардай звяртаецца да былога цара: «Не будзеш рускай веры в лютры варачаці». Далей гаворка ідзе пра сілы, якія кіравалі пераваротам:

Жону Катрыну на государство прынялі,
Хведоровіча в сылку в Полоцкі послалі,
Здёрлі з Хвёдоровіча штопан одным духом.
Под чэтвёртым ужэ Москва зостает фартухом.

Як бачым, у вершы дадзена адмоўная характарыстыка Пятру III. Яна цалкам адпавядае гістарычнай праўдзе. Невуку і алкаголіку, Пятру III былі чужыя інтарэсы Расіі. Ён вёў антынацыянальную знешнюю палітыку, акружыў свой двор «лютрамі»-галылтынцамі. Заключыўшы ў 1762 г. мір з Прусіяй, Пётр III звёў на нішто ранейшыя бліскучыя перамогі рускай арміі. Гэты мір даў прускаму манарху магчымасць выйсці з Сямігадовай вайны амаль пераможцам. Рускія войскі вымушаны былі вяртацца назад праз беларускія землі, наносячы ім спусташэнні («расколы», гаворыцца ў вершы, «знішчылі места, імбары, каморы»). Відаць, таму невядомы нам аўтар у другім з названых вершаў сваю непрыязнасць да Пятра III пераносіць на царскую армію ўвогуле, абвінавачвае Расійскую імперыю ў тым, што яна «незваявала прэз сем

[19] Аддзел рукап. Цэнтр. б-кі АН ЛітССР, ф. 18, рук. 232, с. 4.
[20] Исторические песни XVIII века. Л., 1971, с. 182—183.

лет Прусака», што ў Сямігадовай вайне «дзеньгі иашлі, людзей пацералі».

Як відаць з тэксту, абодва вершы можна датаваць 1762 г. Паведамляючы аб звяржэнні Пятра III і адпраўцы яго ў ссылку, невядомы аўтар гаворыць пра ўнука Пятра I яшчэ як пра жывога чалавека. Значыць, вершы пісаліся да забойства няўдачлівага імператара.

Адзін з твораў беларускай палітычнай сатыры — друкаваны лацінкай «Разговор імператрыцы з Ільгештромом лістовны дня 28 апрыла 1794 г.»—звязаны з касцюшкаўскім паўстаннем[21]. Гэта — уяўная перапіска барона Іосіфа Ігельстрома (прозвішча яго ў «Разговоры» падаецца скажона), які ў 1793 г. прыняў камандаванне над рускімі войскамі ў Полыпчы, з імператрыцай Кацярынай II. «Перапіска» была не з лёгкіх. Прадчуваючы, што ў Полынчы можа выбухнуць паўстанне, Ігельстром прасіў прыслаць туды дадатковыя ваенныя сілы, але атрымаў адмоўны адказ. Потым ён выдаў некалькі супярэчлівых распараджэнняў. У выніку ў першыя ж дні паўстання руская армія стала цярпець паражэнні, а сам Ігельстром ледзь ратаваўся ад смерці. Трапіўшы ў імператарскую няміласць, ён адмовіўся ад ваеннай службы.

Усе гэтыя падзеі знайшлі адлюстраванне ў «Разговоры». Адказваючы на пытанне імператрыцы, што ж засталося ад рускіх войск, Ігельстром малюе несуцяшальную, але ўвогуле гістарычна дакладную карціну:

А ешчэ будет два тысяч зо мною,
А Хрушчов сім взял під Краков з собою,
І того Косцюшка кругом оточыв,
Не ведаю, мацюшка, еслі ешчэ жыв.
Не могу до него грамоты пісат,
1 цебе о нім відомост подат.
Апраксім, Цэцынов з Зубовом немношко мают.
Полякі і тых по борах скоро шукают.

Кацярына II, натуральна, цікавіцца, як паводзілі сябе войскі яе саюзніцы Прусіі. Адказ несуцяшальны. Аказваецца,«аліянт»

[21] Унікальны экземпляр гэтага зыдання знойдзены ў Полыичы, у бібліятэцы імя Асалінскіх, супрацоўнікам Інстытута літаратуры АН БССР У. М. Казберуком.

Подступіл под Варшаву, солдаців зтырал.
Солдаты его з намі в оковах ділают,
Сыплют валы, батэрыі і выгоду мают.

ІгелЬстром тлумачыць, што мае ўсяго сем гармат. Але калі б імператрыца прыслала і больш, калі б нават яна дала не трыццаць, а сто тысяч войска, то і гэтага было б мала, каб перамагчы палякаў, бо яны ўзняліся ўсе — «і старцы, і дзеці». Кацярына цікавіцца, ці апраўдалі яе спадзяванні падкуплёныя польскія вяльможы. Адказ і тут несуцяшальны:

Одні седят в неволі, другіх повішалі —
Трох гетманів, Анквыча, і поп Косаковской
Повешон, не мог уйці в Москву з землі Польской,
Уйшол Адам, Рачыньской, Шыдловской взял Шмуля.
Спугаліся, штоб польска не тронула куля.
А ешчэ многа панов болыных вісеці мают.
Так цепер в Польшчы ляхі друг з другом ділают.

На гэта імператрыца вьшосіць барону канчатковы 'прысуд:

Тоб ты з Польшчыю, як бачу, нічто не зделаеш.
Пакінь ляхов, в Сібір пайдёш, там команду маеш.

3 усяго відаць, што «Разговор» належыць аўтару дасведчанаму, цесна звязанаму з касцюшкаўскім паўстаннем. У мове твора многа ўкраінізмаў і русізмаў. Таму можна меркаваць, што напісаў яго чалавек, які вырас на беларуска-ўкраінскім моўным паграніччы, дзесьці на Палессі.

Для беларускай шляхецкай паэзіі часоў касцюшкаўскага паўстання быў уласцівы не толькі пафас адмаўлення, але і нафас сцвярджэння. 3 гэтым паўстаннем звязаны адзін з лепшых вершаваных твораў другой палавіны XVIII ст.— «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года». Рукапіс яе ў свой час дэманстраваўся на гістарычнай выстаўцы ў Вільні [22] і быў нядаўна намі адшуканы сярод матэрыялаў былога Віленскага беларускага музея [23].

У «Песні» гучыць палымяны заклік учыніць «жніва», пачаць барацьбу з сіламі, якія падзялілі Поль-

[22] B r e n s z t e j n M i c h a ł. Wystawa historyczna... Wiino 1936 с. 13.

[23] Аддзел рукап. Цэнтр. б-кі АН ЛітССР, ф. 21, рук. 970, с. 1—4.

шчу,— кайзераўскай Прусіяй і царскай Расіяй. Шлях да вызвалення аўтар бачыць у аб'яднанні ўсіх патрыятычных сілг^

Нужэ, хлопцы! нужэ, жыва,
Цяпер маем для нас жніва.
Господзь бог нам у помоц стаець,
Нашу славу нам вертаець.
Нужэ, жыва, вы, сотнікі,
Вы, малойцы-дзесятнікі,
Дамо собе рукі взаем,
Бацькаўшчыну адзыскаем.

У вершы прыгадваюдда сацыяльныя і нацыянальныя крыўды, якія народ адчуў ад знешніх і ўнутраных ворагаў:

Помнім добра, што рабілі,
Як нас дзёрлі, як нас білі.
Дакуль будзем так маўчаці,
Годзі нам сядзець у хаці.
Каней там пазаезджалі,
Што хацелі, то і бралі...
Нашто зямлю нам забралі?
Нашто ў путы закавалі?
Дачкі, жонкі нам гвалцілі?
Трэ, каб мы ім заплацілі.

Аўтар апеліруе да пачуцця ўласнай годнасці беларускага народа, заклікае яго ў імя перамогі ахвяраваць сваёй маёмасцю. Імёны, прыведзеныя ў вершы, сведчаць, што ён звернуты менавіта да беларускага сялянства:

Ці ўжо мы ўсі сабакі?
Гаспадары — не бурлакі.
Зашто маем крыўду знаці?
Зашто церпіць наша маці?
Прадаваймо аўцы, волы,
Жыта з свірна ды ўсе долы.
Нехай ксёндз нас пасвенцае,
Нехай бог нам памагае!
Бывай здрова, Грыпіна!
Параска! Мая дзяўчына!
Ад вас цяпер ад'езджаем,
Да Касцюшкі ўсі прыстаем.
Калі назад павернемся,
Тагды з вамі ўсціснемся.
Вольносць для нас паны даюць
І за людзей нас прызнаюць.

Аўтар «Песні» ведае, што буйная арыстакратыя, варшаўскія саноўнікі, падкупленыя Кацярынай II, не-

прыхільна сустрэлі касцюшкаўскае паўстанне. Але гэта акалічнасдь павінна толькі ўзмадніць імкненне змагацца да пераможнага канца:

Здрада ёсць ужо ў сенаце.
А мы будзем гніць у хаце?
Возьмем косы ды янчаркі,
Пачнем гордыі гнуць каркі!

Завяршаецца верш заклікам да «хлопдаў» жыва «пагулядь», узядца за жніво, каб «ураз» прагнаць ворага.

Як бачым, «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» напісана з пазіцый польскай шляхецкай рэвалюцыйнасці. Гэта— першы ў беларускай літаратуры непасрэдны заклік да народных мае узяць у рукі зброю, «косы ды янчаркі», каб самім вырашыць лёс сваёй айчыны, «гордыя гнуць каркі» знешніх і ўнутраных ворагаў. У вершы (аўтар тут быў сынам свайго часу) адчуваюцца і слабыя бакі польскай шляхецкай рэвалюцыйнасці — надзея на сацыяльнае вызваленне «зверху», на добрага адукаванага пана, які дасць «вольнасць» і прызнае сялян «за людзей», апеляцыя да ўсявышняга, які «ў помац стаець» паўстанцам. Потым гэтыя слабыя бакі, абумоўленыя гістарычнымі абставінамі, будуць яшчэ доўга ўздзейнічаць на новую беларускую літаратуру (прыгадаем хаця б верш У. Сыракомлі «Добрыя весці», паэзію В. Дуніна-Марцінкевіча, асобныя моманты ў публіцыстыцы К. Каліноўскага). Аднак «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» каштоўная для нас перш за ўсё як заклік да вызваленчай барацьбы, як першае ў беларускай паэзіі выражэнне шляхецкай рэвалюцыйнасці.
І па сваёй эстэтычнай сістэме, і па мове гэты твор цалкам належыць да новай літаратуры.

У «Песні беларускіх жаўнераў 1794 года» выразна чуваць водгукі польскай паўстанцкай паэзіі, «касцюшкаўскіх марсельез» і патрыятычнай «Спеўкі кракаўскіх сялян», апублікаванай 24 мая 1794 г. Як беларускі верш, так і польскія паўстанцкія песні, ананімныя ў сваёй большасці, былі створаны ў адукаваным асяроддзі з мэтай уздзейнічаць на сялянства. У абодвух выпадках мы сустракаемся са свядомай стылізацыяй пад народную песню, увядзеннем дыялектных форм. У «Песні беларускіх жаўнераў 1794 года» і «Спеўцы кракаўскіх сялян» ёсць яўныя тэкстуальныя супадзенні:

У «Песні»:	У «Спеўцы»:
Нужэ, хлопцы, нужэ жыва,	Dalej, chłopcy, dalej żywo,
Цяпер маем для нас жніва.	Otwiera się dla nas żniwo,
Гасподзь бог нам у помоц стаець,	Rzućwa pługi, rzućwa radio,
Нашу славу нам вертаець.	Trza wojować, kiej tak padło.

Або:

Возьмем косы ды янчаркі,	Bierzwa kosy, bierzwa dzidy,
Пачнем гордые гнуць каркі.	Otrząśnijwa sę z tej biedy.[24]

Аднак такіх супадзенняў нямнога. У цэлым беларускі твор мае самастойны, болып абагульнены характар. У «Спеўцы кракаўскіх сялян» прыгадваюцца канкрэтныя факты і прозвішчы: бітва пры Сломніках (Рацлавіцах), яе герой Барташ Главацкі. Беларускаму селяніну гэтыя назвы і прозвішчы нічога не гаварылі б. Таму ў «Песні» месца канкрэтных рэалій занялі абагульненні.

Відадь, «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» паслужыла ўзорам для ўкраінскай «Пісні українців-козаків», выдадзенай асобнай лістоўкай лацінскімі літарамі і знойдзенай намі ў вроцлаўскай бібліятэды «Асалінэум». Паміж беларускім і ўкраінскім творамі — значна большая тэкстуальная залежнасць, чым паміж беларускім і польскім. Часам узнікае ўражанне, што зроблены непасрэдны пераклад. Праўда, у «Пісні українців-козаків» за мест ксяндза з'яўляедца поп, упамінаюцца некаторыя ўкраінскія рэаліі.

У часы Асветніцтва амаль спыняецца развіццё беларускай духоўнай і маральна-павучальнай паэзіі, хаця некаторыя творы, што ўзніклі ў папярэдні перыяд, яшЧэ даволі часта сустракаюцца ў друкаваных і рукапісных зборніках. Сярод новых вершаў на рэлігійную тэматыку можна назваць, бадай, толькі «Песнь о благославёным Іозафаце, арцыбіскупе Полоцкім», датаваную 1769 г. і напісаную, калі зыходзіць з акраверша, Васілісідам Мігрохам. У гэтым творы, як і ў панегірычнай паэзіі, выразна адчуваецца «рэцыдыў» старой традыцыі:

Архірэй сей Полоцкі Іосафат всесвяты
Бысць во граді том Віцебском на собор злых прокляты.
Нань бо ся іскупіл,

[24] Nowak-Dłużewski Juliusz. Poezja powstania kościuszkowskiego. Kielce, 1946, c. 4.

Дабы его убіл,
Віны сея раді,
Дабы вотум грады
Ерэсь проклятая ні міла заводы.[25]

У другой палавіне XVIII ст. рэлігійная паэзія часткова пайшла у народ, там трансфармавалася ў адпаведнасці з фальклорнымі канонамі. У якасці прыкладу можна спаслацца на некалькі варыянтаў жабрацкага «Лазара», якія адносяцца да гэтага перыяду. У традыцыйную рэлігійную форму тут укладваецца надзённы свецкі змест. Асуджаецца сквапнасць і жорсткасць багатых людзей:

Ня адзін чалавек багаты быў,
Каторы ў раскошы піваў і ўядаў, .
У дарагом адзянні заўжды прахаджаў,
На госпада бога ён ніц ня ўпаваў,
На святые царквя божыя не саздаваў...[26]

У часы Асветніцтва, якое не прызнавала «старыя аўтарытэты» і імкнулася скампраметаваць іх смехам, месца кананічных духоўных гімнаў займала бурлескная паэзія, дзе парадзіраваліся біблейскія сюжэты аб стварэнні свету, выгнанні з раю першых людзей, нараджэнні Хрыста, яго ўваскрэсенні і сашэсці ў пекла. Ад ранейшага рэлігійнага зместу ў травестацыях, па сутнасці, застаюцца толькі традыцыйныя імёны. Адносіны святых, «жыхароў» неба нагадваюць рэальныя, зямныя адносіны. Каларытна і даволі дакладна перадаюцца дэталі паўсядзённага жыцця беларускага сялянства.

Па сваёй тэматыцы бурлескная паэзія часоў Асветніцтва выразна дзеліцца на калядную і велікодную. У гэты час бытуюць старыя калядкі, узнікаюць новыя. У калядцы «Того дня вельмі слаўного», запісанай у другой палавіне XVIII ст. у Глыбоцкай школе, з этнаграфічнай дакладнасцю расказваецца аб занятках і клопатах сялян, іх натуральных радасцях, Спалучэнне «высокіх» слоў малітвы і будзённага зместу выклікае камічны эфект, прыдае твору бурлескнае гучанне:

Того дня вельмі слаўного, алі, алілуя,
Народівся нам спасіцель,

[25] Аддзел рукап. б-кі Вільнюскага ун-та, ф. 3, рук. 227, л. 28—29.
[23] Малевич С. Белорусский нищенский «Лазарь».— Живая старина, 1906, № 2, аддз. 2, с. 111

Господі, помілуй нас,
Пречыстая маці, блогославі нас.
Маці прэчыстая, дeціна малая, алі...
Ноц велікая і студеная, господі...[27]
Нуш ты, Гаўрыло, бегай по сяно,
Шчобы деціна не змерзнула.
А ты, Івашку, бігай по кашку,
Шчобы децінка не схолодняла.
Даніла, по мрозу в драбінястым возу
Прывязі гарэлкі чатыры барэлкі.
А Шымко ледом туды ш з медом
Хутко бегает, пільно дыбает.
Антон овечку, нес волові сечку,
Стах, половы несі мех ослові,
Петрук з рыбакі, бек ты по ракі,
Нес ты плоціцы Хрысту влодыцы.
Юрко, Міхал — яны люд богу подданы,
Робёт мосточок чэрэс поточок.
Одна была Зося, упекла прося,
Нім бога уйрэла, порося з’ела,
Дарку позвала, чарку подала,
Ганцы дайніцу, Агапе шкленіцу.
Вам песночка, нам коледочка, алі, алілуя.
Маеце шчо даці, неколі стояці,
Господі, помілуй нас.[28]

Бытуючы ў вуснай перадачы, распаўсюджваючыся ў рукапісах, калядкі тэкстуальна змяняліся, дапаўняліся новымі радкамі, усё больш незалежнымі ад рэлігійнай першаасновы. У варыянце калядкі «Того дня вельмі слаўного», які быў «выклееены» з вокладкі уніяцкага служэбніка, пераплеценага на Віцебшчыне ў 1790 г., знаходзім новыя каларытныя дабаўленні:

І вы, чарнічкі, у чаравічкі
Абуйця ногі з радасці многі.
Вы, небажаты, малы хлапчаты,
Спяшайця к богу ў стайню ўбогу.
Кушняры, з футра ня дрэце кутра,
Краўцы, прастаньце скраўкі хаваці:
Сам бог работу рачыць вам даці.
Кавалі, гвоздзі зрабеце з копу,
Абы абіці тую там шопу.
Гантары, гонтаў і лат дадайце,
Сталяры, дзверы хутка гатуйце,
А вы, слясары, іх прырыхтуйце...[29]

[27] Прыпевы адпаведна паўтараюцца пасля кожнага радка.
[28] Аддзел рукап. б-кі Вільнюскага ун-та, ф. 3, рук. 1071, с. 98—99.
[29] Крывіч, 1923, № 4, с. 35.

У канцы XVIII ст. узнікла травесційнае «Уваскрэсенне Хрыстова і сашэсце яго ў пекла», якое з'яўляецца беларускай пераробкай украінскай «Віршй на великдень». Як ужо ўстаноўлена, паміж украінскім і беларускім тэкстамі ёсць сур'ёзныя розначытанні, у беларускім творы больш акрэслены парадыйна-сатырычны элемент.[30] У «Уваскрэсенні Хрыстовым» выразна праявілася асветніцкае вальнадумства [30]. Аўтар свабодна абышоўся з біблейскім тэкстам. Хрыстос, дзева Марыя, апосталы, святыя, пракрокі надзелены смешнымі чалавечымі слабасцямі, паводзяць сябе, як звычайныя грэшнікі:

Асілак рынуўся Самсон,
Што быў дужа лас на сон,
І са страху закрычаў,
Што б яго ён падаждаў.
Тут наскочыў Майсей
І падняў яго скарэй,
Што б дарогу даць Якубу,
Бо пазаду, ва ўсю губу,
Ілля ехаў на канях,—
Гром пушчаў такі, аж страх.
За ім пёрся Елісей,—
Нёс армяк ў руцэ сваей,—
А за ім святы Яфет
Нёс і шаблю і мушкет.[31]

Магчыма, «Уваскрзсенне Хрыстова» — толькі частка большага парадыйнага твора, у якім быў выкарыстаны таксама сюжэт аб стварэнні свету і першых людзей. Урыўкам з такога твора могуць быць два чатырохрадкоўі, змешчаныя ў 1790 г. у пачаеўскай кнізе «Богогласнику»:

Пашоў жэ вон, Адаме, з раю!
Аб'еўся яблак — аж сапеш,
То так ты даглядаеш гаю: —
Бяз попыту, што хочэш, рвеш?
І ты ідзі, нябога, прасці!
Адам цябе каб наглядаў,
А каб ня смела яблык красці,
Адаму я нагайку дам.[32]

[30] Л а з а р у к М. А. Станаўленне беларускай паэмы, с. 51.

[31] Беларуская літаратура XIX ст. Мн., 1940, с. 123.

[32] Сам «Богогласник» намі не знойдзены. Верш цыт. па газ. Гоман, 1916, 24 сакавіка. Пра ўкраінскі аналог гл.: Г р и ц а й М. С. Давня ўкраїнська поезія. Кнів, 1972, с. 96.

Той жа біблейскі сюжэт парадзіруецца ў вершы, апублікаваным П. Бяссонавым. У ім апавядаецца аб раскаянні Адама, які за тое, што паддаўся спакусе, быў выгнаны з раю.[33]

У рукапісных зборніках XVIII — пачатку XIX ст. сустракаюцда гумарыстычныя і сатырычныя вершы і песні, у якіх нрыкметны парадыйны элемент. Гэта — польска-беларуская «Літоўская песня» пра недарэку, які з локця французскага сукна не змог пашыць ні кунтуш, ні жупан, ні порткі, ні нават каўнер — тканіны хапіла толькі на «каптуркі» для курэй [34]. Гэта — верш пра гарэліцу «Пілі айцы, пілі дзяды, і мы вступім у іх сляды» [35] і інш.

«Студная» бурлескная паэзія, якая стваралася ў часы Асветніцтва рознымі вандроўнымі шкалярамі і дзякамі, адыграла «прагрэсіўную ролю як найбольш адпаведная таму часу форма для развіцця народнай па свайму характару літаратуры, для ўвядзення ў літаратуру вобразаў, карцін, сцэн, узятых з жыцця простых людзей» [36]. Кніжныя, барочныя і класіцысцкія традыцыі тут зліваліся з фальклорнымі. Многія парадыйныя творы пайшлі ў народ і запісваліся збіральнікамі аж да пачатку XX ст. Ад бурлескі эпохі Асветніцтва прамая лінія развіцця вядзе да пазнейшых паэм «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе».

33 Бессонов П. А. Калики перехожие, т. II, вып. 6. М., 1863, с. 307—308.

34 Аддзел рукап. б-кі Варшаўскага ун-та, рук. 217, с. 12—13.

35 ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр 145, л. с. 71.

36 Лазарук М. А. Станаўленне беларускай паэмы, с. 36.

ПАРАДЫЙНАЕ
І ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЕ АДМАЎЛЕННЕ

У эпоху Асветніцтва прыкметна меншыя здабыткі мела беларуская проза. Болыпасць тагачасных празаічных твораў Беларусі напісана па-польску. Тут у першую чаргу трэба назваць аповесці мінчаніна І. Быкоўскага, дзённікі і ўсЛаміны М. Матушэвіча, Ю. Копаця, Я- Вейсангофа, Е. Сарокі, І. Лапацінскага, Я- Комара, С. Пільштыновай і інш.[1]

Ва ўмовах, калі ў адпаведнасці з канонамі класіцызму для «высокіх» жанраў выкарыстоўвалася «высокая» польская мова, беларускай прозе заставалася толькі яе ранейшая «барочная» роля: смяшыць, парадзіруючы «высокі» змест Бібліі, афіцыйных прамоў, казанняў, радаслоўных дакументаў. Гэта акалічнасць родніць беларускую прозу эпохі Асветніцтва з тагачаснай бурлескнай паэзіяй.

На ідэйна-стылявым «пагранiччы» часоў барока і Асветніцтва нарадзіліся такія творы беларускай парадыйна-сатырычнай прозы, як «Прамова русіна», «Прамова русіна аб нараджэнні Хрыста», «Казане руске схізматычнэ». Датуюцца яны прыкладна сярэдзінай XVIII ст. У новых умовах гэтыя творы працягвалі традыцыі, якія ішлі ад «Прамовы Мялешкі», «Ліста да Абуховіча», «Казаня рускага». Дарэчы, «Прамова Мялешкі» па-ранейшаму карысталася папулярнасцю сярод чытачоў. Яе тэкст мы знаходзім у зборах Стравінскага з Накрышак (Навагрудчына) —у рукапісным сшытку, распачатым у 1768 г.[2]

У ананімных алегарычна-сатырычных апавяданнях «Прамова русіна» і «Прамова русіна аб нараджэнні Хрыста» прыкметна сумяшчэнне розных стыляў, розных

[1] Мемуарнай літаратуры Беларусі аўтар прысвячае асобную працу.
[2] Аддзел рукап. б-кі Варшаўскага ун-та, рук. 274, т. I, с. 971—973.

тэндэнцый. Па сваёй парадаксальнасці, арнаментальнай квяцістаеці гэта яшчэ барочныя творы. Але адначасова ў іх адчуваюцца рэлігійнае вальнадумства і антыклерыкалізм, абумоўленыя ўжо, бясспрэчна, уплывам асветніцкіх ідэй. Невядомы нам аўтар даволі рэзка крытыкуе тагачасную рэчаіснасць, несправядлівы падзел матэрыяльных даброт. Выкарыстоўваючы барочную алегорыю, ён параўноўвае свет з велізарнымі жорнамі, куды ўсявышні, нібы зерне, засыпае людзей. Неаднолькава даводзіцца ў гэтых жорнах багатым і бедным: аднаму прыходзіцца «з лускі адзерціся, другому на крупу здзерціся, трэцёму на муку сцерціся, чацвёртаму ў пул прэцерціся, а другому і цалкам выскочыці». Гэту агульную думку аўтар ілюструе канкрэтнымі прыкладамі: «От як цепер вясны голодной мой швагер Мікуліч гэтак спёрся, змяўся, што аж за горою заванеў. А пан Станкевіч сват под Радушкевічы з самою выскачыў, а не без таго, што б што лускі не поцерал» [3].

«Прамова русіна» хутчэй за ўсё нарадзілася ў каталіцкім асяроддзі. Аўтар адмоўна ставіцца да праваслаўнай веры і «русінаў» увогуле. Аказваецца, калі бог пачаў варыць кашу з круп, менавіта «поганы чорт у тую кашу ўкінуў галаўню — прэклятой веры схізматыцкой у тую кашу напоганіў». Калі Хрыста закрылі ў падвале («піўніцы»), да яго прыходзілі прадстаўнікі розных народаў. Паляк прапанаваў «павыцінаць» усіх яго ворагаў, немец — выкупіць вязня, «русін» — выкрасці. З іх, вядома, найболып сімпатычна выглядае паляк. Хрыстос яму абяцае: «А табе за тую адвагу даю тот талент, што ты і ўвесь твой народ будзець смелы, бітны, ваенны». Нямецкі народ па той жа прычыне становіцца «гандлёвны, багаты і грошовіты». Русін жа апынуўся ў самым горшым становішчы: «А табе за тую ахвоту даю тот талент, што ты і ўвесь народ твой будзець красці. От незбожны русін выправіў талент, за каторы не адзін на шубеніцы вісіт. Просімы ж нінейшого пражніка святого Мікулы, што б тот талент адняў ад нас хоць невчас». «Прамова русіна аб нараджэнні Хрыста» пабудавана па канонах царкоўнага казання — нават ёсць адпаведнае ўказанне на Евангелле ад Лукі: «І вернутся пастыры». Выбраўшы трады-

[3] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, сгір. 89, л. с. 15. Публікацыя апавяданняў у «Полымі» (1965, № 9, с 165—167) мае шэраг недакладнасцей.

дыйны сюжэт (пастыры — авечкі — ваўкі), аўтар напаўняе яго актуальным зместам. Выходзідь, пастве трэба баяцца не столькі ваўкоў, колькі салдат, якія грабяць усё, што сустракаецца на іх шляху: «Одно чы не жолнеры напалі. Ой, тые гэто воўкі, гэтые і з хлева хапают. Верніцеся, небожата пастухі, бо хоця ж бы і так было, вы тым ваўкам нічога не порадзіце, сама хіба пекельная тыя воўчышча палоніт, которые парасята, ягнята, яловіцы з хлевов нашых ловят». Біблейскі сюжэт парадзіруецца, «зніжаецца» бытавымі параўнаннямі («Хрыстос маленечкі людзям на поцеху плачет, як ягнятачко маленькое блеет»).

У адпаведнасці з рацыяналістычнай філасофіяй Асветніцтва аўтар раіць пастырам не вельмі давярацца розным чуткам і эмоцыям, усё правяраць уласным жыццёвым вопытам: «Бегут пастыры до тых і до сіх, не досыт было пастыром слышаці за ангельскім повіденем славы вышного бога аж выжыці тое веселе на очы. Од добрэ мудрые пастыры поступают. Не всё то трэба ушом довераці, которым солодко похлібные ангелы спевают, трэба і оком власным паглянуці, колі хоч праўду досвідчыці. Заводят пастыров старшых ушы, колі світлые не упевняют очы».

У тым жа рукапісным зборніку, дзе змешчаны абедзве «прамовы», знаходзіцца беларуская «радаслоўная» Багдана Хмяльніцкага [4], якая ўзнікла пад несумненным уплывам аналагічных украінскіх твораў. У ёй парадзіруюцца шляхецкія геральдычныя «дрэвы», у якіх радаслоўная выводзіцца ад розных міфічных істот. У «радаслоўную» ж Хмяльніцкага ўведзены звычайныя сяляне.

Сацыяльная крытыка рэчаіснасці гучыць таксама ў «Казані рускім схізматычным», якое, мяркуючы па рэаліях, узнікла, хутчэй за ўсё, у Віцебску (упамінаецца Маркаў манастыр). Мясцовых феадалаў аўтар паказаў людзьмі грэшнымі, блудлівымі. У іх пад маскай прыстойнасці скрываецца амаральнасць. І ў прыродзе, і ў грамадстве вонкавае аблічча падманлівае: «Пойдём в сад, поднесём глазы, аш свет прэмудры побачыш: яблыка здрадные і глазом мілые. Нарвіш его, скушай, аш горкаё і чэрвяк в нім, аднак люді глазы подымают, как солеццы солоные. Прысматрыцесе цепер людзём, так

[4] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 2, спр. 89, л. с. 163.

здрадная дзевіца, чарнобрывая, краснаго ліца, на голове как звезды зяют, сарафан багатой, нагруднік золотом вышыт, шыя полна коралёв, рубашка шолковая, башмакі дарагіе, ей-ей здрадная дзевіца» [5].

Такой жа вонкава прыгожай і высакароднай, а ўнутрана спустошанай аказалася прыгонніца Агата Скарынкава, якая перад смерцю завяшчала Маркаву манастыру побач з галавой і іншыя часткі свайго грэшнага цела: «Прысматрыцесе пані нашой Агаце Скорынкавэй жоны, какая спажа была, вот лі в нашой цэркві православной прэстол выставіла, давала довольно кушат гевядіны, блінов і віна. Оставіла дерэвянные дворы і клеці богатые... Сама как цвет цвітушчы всякім глазом людзкім на поглят была здрадная».

Як і абедзве «прамовы» русіна, «Казане руске схізматычнэ» ўзнікла на стылёвым і моўным «пагранíччы». У творы яшчэ гучыць барочны матыў марнасці жыцця: «Бо на ўсём свеце ўсё промінуш. Было всякіх людей славных і тые на тэй свет переставілісе і вся слава згінула». Аднак аўтар лічыць, што чалавек жыве на свеце, каб пакінуць пасля сябе добрыя справы — як нябожчык Пётр I: «Велікую славу мел велікі наш Петэр Алексеевіч, как другой Соломон, всякому делу сваему. Пасматры, вся слава осталася его». У мове твора, густа ператкaнай лацінскімі сентэнцыямі, выразна адчуваецца ўплыў рускай мовы або наўмысная стылізацыя пад яе.

Цікавым помнікам прозы другой палавіны XVIII ст. з’яўляецца зборнік польскіх і беларускіх анекдотаў (фацэцій), які мае доўгую назву: «Бездна рэчаў, торба смеху, гарох з капустай, кожная сабака з іншай вёскі, або кніжка, якая ўключае ў сябе збор розных цікавых і мудрых, дасціпных і кансептычных рэчаў, пытанняў і адказаў, без ладу і парадку, укладзеных дзеля адпачынку і забавы, а часам і для збавення душы, нядаўна пачатая, а да сканчэння свету не закончаная» [6]. Прозвішча яго аўтара легка расшыфроўваецца з верша, які ідзе ўслед за загалоўкам. Гэта выхаванец Драгічынскай калегіі манах Сенненскага кляштара Кароль Жэра [7].

5 Аддзел рукап. Цэнтр. б-кі АН ЛітССР, ф. 9, рук. 1865, с. 2.

6 Аддзел рукап. ДПБ, польск. Q. XV. 3.

7 Іншы рукапісны зборнік таго ж аўтара ў свой час знайшоў і апублікаваў З. Глёгер. Гл.: G l o g e r Z y g m u n t. Ze starych szpargałów Karola Żery. Warszawa, 1893.

Нягледзячы на прыналежнасць аўтара да каталіцкага ордэна, многія фацэціі зборніка маюць антыклерыкальную, выразна асветніцкую афарбоўку. Сустракаюцца беларускія еентэнцыі з выразным сацыяльным падтэкстам: «Хлеб з мякіною, то не голод, сорочка грэбная, то не голота, пруга лычаная, то не беда». Да некаторых фацэцій ёсць канкрэтны каментарый, калі і дзе адбылося тое ці іншае анекдатычнае здарэнне.

На хвалі Асветніцтва, у сувязі з грамадскімі рэформамі, прыняццем канстытуцыі 3 мая і асабліва з паўстаннем пад кіраўніцтвам Касцюшкі ў Беларусі нарадзілася баявая публіцыстыка. Яе пафас звернуты пераважна супраць знешніх і ўнутраных прыгнятальнікаў, самавольства і жорсткасці феадалаў. У сілу гістарычных прычын мова гэтай публіцыстыкі была, як правіла, не беларуская, а польская ці руская.

Адным з найболып яркіх публіцыстаў Беларусі эпохі Асветніцтва быў «мазырскі памешчык і землямер Іосіф Міхайлаў сын Яленскі». З архіўных дакументаў відаць, што яму належала вёска Малыя Прудкі ў Мазырскім павеце. Нейкі час Яленскі служыў у Гродна ў Тызенгаўза, потым — каморнікам на Полаччыне, адкуль паехаў у Пецярбург, дзе ў 1794 г. быў арышгаваны[8]. Пры вобьгску ў яго знайшлі тры рукапісы на польскай мове, якія цяпер захоўваюцца ў архіве [9]. Яны сведчаць, што Яленскі паслядоўна выступаў супраць прыгонніцтва, за роўнасць усіх саслоўяў.

Першы з рукапісаў, канфіскаваных пры арышце, напісаны ў форме звароту да народа ад імя польскага караля. У гэтым падложным маніфесце абвяшчалася ліквідацыя прыгоннага права, саслоўных дваранскіх прывілеяў і іншых сярэдневяковых інстытутаў. Аўтяр пашыраў ідэі Французскай рэвалюцыі, паўтараў яе заклік «Свабода, роўнасць, брацтва». Маніфест дапаўняўся «Прысягай караля», тэкст якой нібы быў зацверджаны самім народам. Рукапіс заклікаў да «верацярпімасці і свабоды веравызнанняў, роўнасці грамадзян». Загадвалася «спаліць у агні паперы», якія юрыдычна абгрунтоўвалі правы паноў на зямлю. Суровыя кары

[8] ЦДАСА, ф. Дзяржархіва, разр. 7. воп. 2, спр. 2849, ч. 1, л. 78—78 адв.

[9] Там жа, л. 89—106. Далей усе спасылкі даюцца па гэтай архіўнай справе.

пагражалі праціўнікам маніфеста: «Калі б хто з нас або з нашчадкаў нашых пагарджаў роўнасцю з народам, такога пажыццёва трымаць у заключэнні як нежадаючага вольнасці іроўнасці народнай».

Сярод матэрыялаў, знойдзеных пры вобыску ў Яленскага, найболын цікавы трэці рукапіс — незакончаная «Адозва да народа — агульных сабрацціяў нашых». У ёй намалявана жудасная карціна паднявольнага сялянскага жыцця: «І чаго ж вы, мілейшыя браты, на працягу тысячы з лішнім год вашай няволі не перанеслі, чага не перацярпелі... Ніхто не можа апісаць вашага былога няшчасця. Напрыклад, не аднаго з вас, нявольнікаў, гарачы пан забіў, раззлаваўшыся на каня, замучыў за выпадковы ўдар панскага сабакі, засек да смерці за тое, што ён не зняў перад панам шапку; не адзін з вас пазбавіўся некалькіх зубоў або жыцця за разбітую шклянку. Ад аднаго панскага незадавальнення не адзін з вас у вадзе ўтоплены, павешаны, у агні засмажаны, у кіпетні звараны, у кайданах згноены, у турме чарвякам скормлены, на марозе змарожаны і падобнае. А хіба таго не здаралася, што калі пану спадабалася ваша жонка, дачка, сястра ці якая-небудзь дзяўчына, а вы... не згадзіліся і не дазволілі беззаконня, то вас тысячамі з а б і - валі, а ці адзін з вас выменяны на сабаку, на свінню або на якую-небудзь забаўку для пана, ці адзін на карту пастаўлены, прададзены за грошы ад жонкі, дзяцей, ад бацькоў і радні, нягледзячы на слёзы і плач,— горш як жывёлу якую. Ох, не тысячы вас прапалі за гэтулькі вякоў — на мільёны мільёнаў лічыць можна».

Яленскі аргументавана даказваў, што сялянства з'яўляецца асуоўным стваральнікам матэрыяльных каштоўнасцей.]«Вашай працай,—■ гаворыцца ў адозве,—дамы і палацьгзмураваны, гарады і замкі ўмацаваны, ваша сіла выцесніла непрыяцеля з айчыны, атрымала перамогу, вашымі пладамі ўсе ветрагоны, сытабрухі кормяцца». А якую ж узнагароду атрымоўвае селянін за ўсё гэта! «Прыйшоўшы да палацаў, павінен шапку зняць, а калі не зняў — бізуном уволю адсцябаюць». Аўтар заклікае сялян аб'ядноўвацца з дробнай шляхтай і разам змагацца супраць магнатаў: «Цяпер вам самім нечага драмаць, трымайцеся ў хаўрусе з намі, бярыцеся за рукі, прысягайце, браты, на вернае сабрацтва. Аб'ядноўвайцеся разам абараняць нявінных братоў вашых і нашых ад вора-

га, які наступав на вашу кроў, на ваша жыцде, жадаючы ненасытнасцю сваёй адрэзаць шлях да выканання закона божага аб вольнасці чалавечай; прызвычаіліся трымаць вас у няволі, смактаць плады вашай працы, прагна імкнуцца пахаваць вашу вольнасць у нетрах зямлі. Агляніцеся, хто супраць вашай сілы можа ўстаяць? Няўжо тыя, што панамі называюцца, няўжо адзін чалавек, што трымае вас некалькі соцень або тысяч у няволі... Няўжо салдаты непрыяцеля нашага і ворага вашага не ёсць людзі і не жадаюць быць людзьмі? Супраць каго \ яны пойдуць, калі мы таксама іх сябрамі з'яўляемся?»

Царскія ўлады добра разабраліся ў змесце рукапісау- Яленскага. Сама Кацярына II, пазнаёміўшыся з падложным маніфестам, пісала, што ў гэтай «абураючай паперы... па прыкладу французаў робяцца роўнымі ўсе саслоўі ў Польшчы, дастойнасці ж і чыны знішчаюцца» [10].

На допыце ўладальнік сшыткаў тлумачыў, што не ён з'яўляецца іх аўтарам, што аналагічныя друкаваныя тэксты шырока распаўсюджаны ў Курляндыі, а копію ён атрымаў у ваколіцах Дынабурга ад нейкага Бенядыкта Краўца. Але дадатковыя росшукі ў Курляндыі не далі вынікаў. Тады Яленскі, ратуючы сваё жыццё, папрасіў перахрысціць яго ў праваслаўе і сасланць у нейкі манастыр. Царскія ўлады выбралі Салаўкі. 26 верасня 1794 г. Яленскі пад новым імем Аляксей прыбыў у месца ссылкі.

Аднак у Салавецкім манастыры Яленскі не пакаяўся. Калі пасля смерці Кацярыны II на трон уступіў Павел I, рэвалюцыянер перадаў салавецкаму архімандрыту Іоне «сшытак на пяці старонках» пад назвай «Благавесць да Ісраіля Расійскага», быццам бы атрыманы ад нейкага камердынера. Архімандрыт пераслаў рукапіс архангельскаму ваеннаму губернатару І. Лівену. Апошні ж напісаў Паўлу I, што паперы Яленскага супярэчаць «божым і дзяржаўным указаниям», схіляюць «да абурэння івольнасці народнай» [п].

Што ж выклікала такое абурэнне царскага саноўніка? У «Благавесці», напісанай на рускай мове [п], Ялен-

[10] Ф р у м е н к о в Г. Из истории ссылки в Соловецкий монастырь в XVIII веке. Архангельск, 1963, с. 75.

" ЦДАСА, ф. Дзяржархіва, разр. 7, воп. 2, спр 2849, ч. 1, л. 30.

[12] Там жа, л. 31—48.

скі па-ранейшаму бязлітасна бічаваў прыгонніцкі лад, абураўся бяспраўным становішчам сялян у Расійскай імперыі: «На большай частцы Расіі знаходзім (чаго ў іншых дзяржавах зусім няма) званне сялян, халопаў, каналій, шэльмаў, жывёл і іншых агідных назваў — вось дзе вам узнагарода за пралітую кроў продкаў вашых і вашу ўласную, за расшырэнне Расіі і за ўсё, што зроблена ў айчыне».

Звяртаючыся да народа як да стваральніка ўсіх багаццяў на зямлі, Яленскі пісаў: «Ваша сіла Расію расшырыла, вашай крывёю расійская зямля куплена. І што толькі не ўстроена і не зроблена: гарады, флатыліі, армія і ўсё, што ні ёсць, вашымі рукамі ўзведзена, вашым потам чала ўся Расія сілкуецца і корміцца, ад ворагаў захоўваецца айчына, а вы за пасеў сабе хлеба на харчаванне, за кусок земліГдорага вымушаны плаціць і нават павінныі заплаціць па смерці за месца для пахавання цела. Колькі ж памешчыкі або паны вашы з’ядаюць дарэмна вашай працы... А колькі нявінна загублена братоў вашых — мільёны набяруцца. А колькі на катарзе, у няволі, у турмах знаходзіцца невінаватых людзей!.. Без слёз і плачу нельга думаць пра вашы беды».

Асноўнымі віноўнікамі народных няшчасцяў Яленскі абвяшчае дваран і чыноўнікаў: «Бо няма ж унутры непрыяцеля іншага, апрача паноў, суддзяў і ўсяго звання высакароднага; з іх адзін заб’е чалавека, а другія, што засядаюць у судзе, забойцу пакрываюць».

Моцны ў адмаўленні існуючага ладу, Яленскі, аднак, не меў акрэсленай станоўчай праграмы. Ен ідэалізаваў старавераў, ускладаў надзею на добрую волю Паўла І. І ўсё ж наш зямляк быў паслядоўны ў галоўным пытанні. Ен непрымірыма адносіўся да прыгонніцтва, рэкамендаваў цару даць волю ўсяму «расійскаму і славянскаму» народу, знішчаць дваранства. Яленскім быў распрацаваны праект «Прысягі царскай», у якой цар меўся абяцаць, што адмяняе ўсе званні. У выніку павінны былі застацца «тры віды народаў: земляробы — першыя, рамеснікі—другія, купецкія — трэцця, і яны ўсе паміж сабою роўныя, і разумныя людзі з іх асяроддзя будуць усюды з царом прысутнічаць». У грамадстве будучага «ніхто нікому не будзе плаціць за зямлю» — яна стане агульнай улаенасцю. Яленскі верыў, што ў будучым усе народы з’яднаюцца са свабоднай Расіяй, якая

«ўся будзе будоўлямі мураваная і вельмі заможная». Усюды для народа адкрыюцца школы. Для «ўсякага стану людзей» будуць складзены і раздадзены граматыкі «на розных мовах».

Нягледзячы на рэлігійную абалонку, некаторую цьмянасць і непаслядоўнасць, «Благавесць» з'яўляецца выдатным помнікам асветкіцкай думкі XVIII ст. Аўтар рукапісу выступае супраць прыгонніцтва і прыгоннікаў. за буржуазную роўнасць усіх саслоўяў. Многія мясціны салавецкага сшытка прама пераклікаюцца з рукапісамі, знойдзенымі ў Яленскага пры вобыску ў Пецярбургу.

Іосіф Яленскі, адзін з першых шляхецкіх рэвалюцыянераў Беларусі,— асоба вельмі трагічная. Яго смелыя думкі так і не дайшлі да народа, былі надоўга пахаваны ў жандарскіх архівах, а сам аўтар вярнуўся з паўночнай ссылкі надломлены і неўзабаве, у 1815 г., памёр.

Яленскі апярэждваў свой час, выказваў ідэі, якія хвалявалі і наступныя пакаленні беларускіх рэвалюцыянераў і асветнікаў. Гэтым тлумачыцца яўная пераклічка публіцыстыкі І. Яленскага з публіцыстыкай К. Каліноўскага, паэзіяй Ф. Багушэвіча. Апошнія не ведалі спадчыны салавецкага ссыльнага. І тым не менш сваю нянавісць да прыгонніцтва і розных яго праяўленняў, любоў да чалавека працы, думкі аб рэвалюцыйным саюзе братніх народаў выказалі словамі, шмат у чым сугучнымі» тэкстуальна блізкімі.

АД ІНТЭРМЕДЫІ ДА «КАМЕДЫІ»

Пад уздзеяннем Асветніцтва значны крок уперад зрабіў шляхетны тэатр Беларусі. Прынцыпова змяніліся адносіны да відовішча. Калі раней ад яго патрабавалася, каб яно здзіўляла гледача, уздзейнічала на яго эмоцыі, то цяпер ад тэатра чакаюдь, каб ён павучаў чалавека, рабіў яго грамадзянінам і патрыётам. Плённа развіваюцца вялікія і малыя драматургічныя жанры.

Як ужо гаварылася, у эпоху Асветніцтва побач са школьным і народным тэатрам з'явіліся прыдворныя і прафесіянальныя тэатры. Па-рознаму яны былі звязаны з беларускай драматургіяй, літаратурай Беларусі. Рэпертуар заезджых прафесіянальных тэатраў цалкам складаўся з польскіх і заходнееўрапейскіх п'ес. Больш абапіраўся на мясдовых аўтараў прыдворны тэатр. Ёсць ускосныя звесткі, што рабіліся спробы ўвесці ў яго пастаноўкі і беларускую мову. Ульрык Радзівіл «у тлумачэнні-пераробцы камедыі Бурселя» аднаго з герояў «пераўтварыў у чыстай крыві беларуса»^ Але паколькі сама пераробка, прызначаная для нясвіжскага тэатра, яшчэ не знойдзена, прыходзіцца тут абмежавацца толькі канстатацыяй факта.

РЭПЕРТУАР ПРЫДВОРНАГА ТЭАТРА

3 усіх прыдворных тэатраў Беларусі найболын арыгінальны рэпертуар меў нясвіжскі тэатр Радзівілаў. На яго сцэне ставіліся пераважна драмы і камедыі Францішкі Уршулі Радзівіл (1705—1753). Апрача п'ес яна пісала польскія вершаваныя «Пісьмы да мужа», «Збавенныя перасцярогі» для дачкі.

[1] Bruckner Aleksander. Dzieje kultury polskiej, t. 3, c. 115.

Мемуары Міхала Радзівіла, мужа' пісьменніцы, даюць магчымасць устанавіць рэпертуар нясвіжскага тэатра, у якім штогодна ставілася да дзесяці спектакляў. На першым месцы па колькасці прадстаўленняў (16) •— п’еса княгіні пра маладосць легендарнага Парыса «Каханне— зацікаўлены суддзя». На другім — яе ж драматычная гісторыя кахання старапольскага князя Пшэмыслава і дачкі беднага шляхціца Цэцыліі пад назвай «Золата ў агні» (14 прадстаўленняў). Апрачатаго, у Нясвіжы былі пастаўлены яшчэ адзінаццаць п’ес Радзівіл — «Дасніпнае каханне» (1746), «Справа боскай наканаванасці» (1746, 1754), «Суддзя без розуму» (1748), «Каханне нараджаедца з позірку» (1750), «Кансаляцыя ў клопатах» (1750), «Ігрышча фартуны» (1750), «Несумленнаець у пастцы» (1751, 1754), «Суддзя, пазбаўлены розуму» (1751), «Каханне — дасканалая штукарка» (1752), «Шчаслівае няшчасце» (1752), «Сляпое каханне не зважае на вынікі» (1752). Усе яны ў пэўнай ступені «аўтабіяграфічныя» — у сувязі з раз’ездамі мужа княгіню хвалявала праблема сямейнай вернасці і нявернасці...

Як устанавілі Ю. Кшыжаноўскі [2] і А. Стзндэр-Петэрсан[3], большасць пералічаных твораў з’яўляюцца пераробкамі вядомых або забытых літаратурных крыніц. Так, у аснове «Справы боскай наканаванасді» — казка пра каралеву Снежку або «каралеву ў шкляной труне», якая некалькі разоў памірае па волі злой мачахі, але зноў аджывае дзякуючы добрым сябрам. «Несумленнасць у пастцы» абапіраецца на вядомы літаратурны і фальклорны сюжэт аб трох прэтэндэнтах у каханкі, замкнутых разумнай і вернай жонкай у трох куфрах. «Золата ў агні» — драматычная пераробка адной з навел Г. Морштына, які, у сваю чаргу, выкарыстаў сюжэт з «Дэкамерона» Д. Бакачыо. Як гэтага патрабавала традыцыя барока, падзеі многіх п’ес Радзівіл адбываюцца ў самых экзатычных і нечаканых месцах — у Егіпце («Ігрышча фартуны»), на Кіпры («Кансаляцыя ў клопатах»). Аўтар выкарыстала сюжэты антычных міфаў. Часам «рэа-

[2] Krzyżanowski Julian. Talia i Melpomena w Nieświeżu, c. 12—30.

[3] Stender-Petersen A. Die Dramen, inbesondere die Komódien des Fiirstin Radziwiłł.— Zeitschrift fur slavische Philologie, b. XXVIII (1959—1960), c. 247—303.

лістычна-камічны» арыенталізм, заснаваны на арабскіх і персідскіх гумарэсках, а таксама антычныя матывы траплялі ў Нясвіж пры пасрэднідтве французскага тэатра.

І ўсё ж, нягледзячы на наяўнасць відавочных першаўзораў і крыніц, п’есы Радзівіл маюць самастойную мастацкую каштоўнасць. Нясвіжская княгіня перарабляла чужыя ўзоры ў адпаведнасці з мясцовай традыцыяй, надавала іх у «правінцыяльнай версіі» (С. Пятрашка). Яна валодала досыдь добрым вершапісам. Пры ўсёй прымітыўнасці і жанравай неакрэсленасці п’есы Радзівіл, выдадзеныя ў 1751 г. у Няевіжы і 1754 г. у Жоўкве[4], сталі з’явай у гісторыі польскай літаратуры XVIII ст. У гэтых п’есах арыгінальна пераплятаюцца сусветныя, літаратурныя і мясцовыя, паўфальклорныя, тыпова «радзівілаўска-нясвіжскія» (А. СайкоўскіО матывы. Героі Радзівіл жывуць у непаўторнай правінцыяльна-прымітыўнай «краіне казкі, дзе не існуюць катэгорыі часу і прасторы» [5]. І таму творы ўладальніцы Ня.свіжа з’яўляюцца «вельмі асаблівым дакументам нрымітыўнай,, але багатай літаратурнай культуры, якая распасціраецца ад княжаскага замка да заняпалай сялянскай хаціны, зацікаўлена чалавечым лёсам» [6].

Рэпертуар нясвіжскага тэатра не а’бмяжоўваўся творамі Радзівіл. Дзякуючы яе стараниям у Беларусі ўпершыню атрымалі «прапіску» Мальер і Вальтэр. Пастаўленая ў 1749 г. п’еса «Убачанае не мінае» з’яўляецца перакладам мальераўскіх «Цудоўных каханкаў»; паказаная ў 1752 г. «Камедыя вытанчаных і смешных дзяўчат» — пераклад мальераўскіх «Смешных манерніц». У 1752 г. на нясвіжскай сцэне быў пастаўлены польскі пераклад «Доктара па прымусу». Творы Мальера адпавядалі мастацкім пошукам самой нясвіжскай пісьменніцы, якая першай у Рэчы Паспалітай па заслугах ацаніла камізм сітуацый вялікага француза.

Апрача таго, на нясвіжскай сцэне іграліся таксама

[4] Нясвіжскае выданне 1751 г. да нас не дайшло. «Камедыі і трагедыі» Ф. У. Радзівіл 1754 г. упрыгожаны гравюрамі Жукоўскагл,- на якіх паказаны сцэны са спёктакляў. Выданне падрыхтаваў да друку Якуб Фрычынскі, адзін з артыстаў-аматараў нясвіжскага тэатра.

[5] K r z y ż a n o w s k i J u l i a n . Talia t Melpomena w Nieświeżu, c. 32.

[6] Там жа, c. 33.

творы некаторых польскіх драматургаў — «Жулкоўскі» і «Уладзіслаў пад Варнай» Вацлава Жавускага (1761), «Іосіф-патрыярх» Станіслава Мыцельскага. Аўтарства п’ес «Станіслава» і «Арлекін», паказаных адпаведна ў 1756 і 1757 гг., не вызначана.

З твораў, пастаўленых у Нясвіжы пазней, найбольш цікавая аперэта «Агатка». Музыку да яе напісаў мясцовы кампазітар Ян Давід Голанд, лібрэта ж — Мацей Радзівіл. Даследчыкі лічаць «Агатку» першай польскай «народнай аперэтай»[7]. У гэтым творы пераканаўча даводзіцца «неабходнасць змянення адносін да вясковага народа, аблягчэння яго долі» [8].

Рукапіс «Агаткі» [9] дазваляе меркаваць, што яна мела перадавое для свайго часу гучанне. У духу Русо асуджаюцца ў ёй тыранія, жорсткае абыходжанне з прыгоннымі. Агатка, песцячыся з птушанятамі, спявае:

Biedne ptaszęta, biedne pisklęta,
Los mi was poddał w poddaństwo.
Jednak przemocy, co ludzi tłoczy,
Wam nie dokuczy tyrańswo.
0 wasze życie dbam należycie
1 co na świecie jest rzadko,
Będę wam Panem, a nie tyranem,
Będę wam ojcem i matką.[10]

Аканому Піяшку, які бізуном «пасылае» людзей у лес і хоча выдаць Агатку за нялюбага ёй чалавека, у аперэце супрацьпастаўлены добры пан. Ён хутка разабраўся ў злоўжываннях Піяшкі, дазволіў Агатцы выйсці замуж за Антося Цалку. Як і належыць асветніку, гаспадар маёнтка ўсведамляе, што цяжкая сялянская праца з’яўляецца асновай усеагульнага дабрабыту:

Panie Dbalski! Dodaj że, czego im potrzeba,
Nasi to żywiciele, nasi dawcy chleba,
Gdyż z krwawej ich rąk pracy wszystkie stany żyją,
Do sytości wszystkiego niech dzisiaj użyją.[11]

I Mayzel Czesław. Gdy książę Radziwiłł gościł króla polskiego.— Ilustrowany Kuryer Codzienny, 1934, 17 września.

8 Rulikowski Mieczysław. Poprzedniczka «Krakowiaków i górali».— Życie Teatru, 1924, nr 9, c. 69.

9 Аддзел рукап. Нацыянальнай б-кі ў Варшаве, рук. 6290.

10 Там жа, с. 2.

II Там жа, с. 31.

У заслугу аўтарам «Агаткі» трэба паставіць тое, што яны апаэтызавалі людзей з народа. Агатка і Антось сумленна прадуюць, умеюць і павесяліцца — станцаваць «казака» ці «дзыгуна». Нават Гайдак, канкурэнт Цалкі, і той маральна вышэй Піяшкі, бо з абурэннем адкідвае прапанову скрозь пальцы глядзець на здраду сваёй будучай жонкі •—такое водзіцца толькі сярод разбэшчананага панства.

Разам з балетам «Арфей і Еўрыдыка» (магчыма, гэта была пераробка аднайменнай оперы Глюка) 17 верасня 1784 г. «Агатку» паставілі ў Нясвіжы з нагоды прыезду польскага караля. У рэпертуары радзівілаўскага тэатра была яшчэ адна аперэта тых жа аўтараў — «Войт альбанскага сялення» (войтам Альбы, ідылічнай «вёскі» каля Нясвіжа, быў сам Кароль. Радзівіл).

Амаль цалкам на мясцовым рэпертуары засноўваўся школьны тэатр. У часы Асветніцтва ў ім адбыліся значныя змены. Езуіты згубілі ранейшую манаполію на школьныя прадстаўленні, а беларуская інтэрмедыя ў іх тэатры дэградзіравала як жанр. Аднак у 30—50-я гады XVIII ст. яна з’явілася ў праваслаўных і уніяцкіх навучальных установах. Урэшце, у канцы XVIII ст. на інтэрмедыйнай аснове нарадзілася першая беларуская камедыя.

НА ЕЗУІЦКАЙ І ПІЯРСКАЙ СЦЭНЕ

У часы ранняга Асветніцтва тэатральныя відовішчы па-ранейшаму наладжваліся на сцэнах езуіцкіх калегій. У сярэдзіне XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі дзейнічала дзевяць езуіцкіх школьных тэатраў — у Бабруйску (1760—1768), Брэсце (да 1760), Віцебску (да 1766), Гродна (апошняе вядомае прадстаўленне датуецца 1754 rJ), Навагрудку (да 1761), Нясвіжы (да 1758), Пінску (да 1764), Полацку (да 1819) і Слоніме (1744—1769). Усе яны, за выключэннем слонімскага, былі заснаваны раней, і перыяд іх самага інтэнсіўнага развіцця прыпадае на часы барока.

Найболып цікавы рэпертуар нясвіжскага езуіцкага тэатра. Ажыўленне яго дзейнасці ў 50-я гады звязана з прыездам лацінска-польскага паэта, драматурга і рэлігійнага празаіка Юзафа Катэнбрынга (1730 — каля 1805). 27 ліпеня 1755 г. на сцэне нясвіжскай калегіі

была паказана яго трагедыя «Марна,сць над марнасцю, або Томас Паунд», выдадзеная ў тым жа годзе ў Нясвіжы [12]. Сюжэт трагедыі ўзяты з «англійскай гісторыі». На прыкладзе свайго юнага героя аўтар паказаў «марнасдь зямной славы». Томас не паслухаўся настаўніка, езуіта Персонія, пагнаўся за прывідам прыдворнай кар'еры, за што быў жорстка пакараны лёсам. Як і належыць у драме-маралітэ, Паунд у рэшце рэшт усвядоміў свае памылкі, вярнуўся да цнатлівага жыдцця. Такая развязка, несумненна, была скіравана на тое, каб узняць аўтарытэт настаўнікаў-езуітаў у вучнёўскім і бацькоўскім асяроддзі. Захаваўся спіс выканаўцаў трагедыі. Ролю Паунда іграў «ягомасць пан Адам Вайніловіч, мазырскі падчашыч», вялікага англійскага канцлера Цэ~цылія — навагрудскі падстоліч Ян Вайніловіч, Кароля — «ягомасць пан Аляксандр Яблонскі, навагрудскі гараднічыч» [13].

У 1758 г., перад летнімі канікуламі, вучні нясвіжскай каЛегіі выканалі польскую трагедыю Катэнбрынга «Сіроэс». З яе надрукаванай у Нясвіжы праграмы відаць, што паміж актамі трагедыі была ўстаўлена італьянская опера, а пасля трагедыі ці назаўтра збіраліся іграць камедыю «Дзікі амерыканец, або прастата, што кіруецца сзятлом прыроджанага розуму». Перад камедыяй і пасля яе меліся быць балеты, а ў антрактах — польская інтэрмедыя «П'яніца». Апрача твораў Катэнбрынга ў нясвіжскай калегіі ставілася лацінская драма невядомага аўтара «Шчаслівыя выгнаннікі Эрэзій і Фрумендый» (1748).

Па актыўнасці з нясвіжскім тэатрам маглі параўнац--ца бадай што толькі слонімскі і гродзенскі. У бібліятэцы Вільнюскага універсітэта захаваліся тры праграмы лацінскіх п'ес, пастаўленых у Слоніме ў 40-х гадах. Першая з іх, драма «Імгненне няшчаснай вечнасці», была паказана на масленіцу 1744 г. Аўтар драмы, Феліцыян Навадворскі, агонь сатыры скіраваў супраць распуснага манарха. У тым жа годзе слонімскія шкаляры выканалі ў сувязі з завяршзннем навучальнага года драму «Кветка- з надпісам «Імёны цароў». Яна пераносіла гледачоў у экзатычную Японію. На прыкладзе японскага імператара

[12] Katenbring Józef. Próżność nad próżnościami, albo Tomasz Poundus. Nieśwież, 1755.
[13] Sajkowski Alojzy. Od Sierotki do Rybeńki, c. 170—171.

Ксіендона невядомы нам аўтар сцвярджаў, што ўсе жыццёвыя перашкоды можна перамагчы толькі дзякуючы мудрасці і цнатлівасці. Такая ж дыдактычная драма «Задумы з галавы Палады» ігралася перад летнімі канікуламі ў 1749 г.

Чацвёртая вядомая нам драма пастаўлена ў слонімскім тэатры ў 1769 г. Да імянін евайго мецэната гетмана М. К. Агінскага шкаляры падрыхтавалі польскую драму «Аляксей», выдадзеную затым асобнай кніжкай [14]. Яе галоўны герой, сын валадара Аркадыі Аляксей, ахвотна ідзе на смерць дзеля выратавання народа. Горда гучаць яго апошнія словы: «Памру я, але Айчына жыць будзе навекі».

З рэпертуару гродзенскага езуіцкага тэатра часоў ранняга Асветніцтва захавалася лацінская трагедыя мясцовага выкладчыка паэтыкі Фрыдэрыка Ідвеля «Літасць — высакародны спосаб пометы», пастаўленая перад летнімі канікуламі 1752 г. і тады ж выдадзеная, відаць, у Вільні [15]. Сюжэт трагедыі ўзяты са старажытнарымскай гісторыі. Імператар Актавіян Аўгуст, даведаўшысяпра змову Цынны, адплаціўяму за зло дабром, акружыў клопатамі. У выніку закляты вораг стаў лепшым сябрам імператара. Вядома, такі маральны перапом у псіхалогіі Цынны супярэчыў традыцыйнаму прынцыпу «захавання характару» ў езуіцкай трагедыі. Перавыхаванне героя пад уплывам станоўчых фактараў павінна было выклікаць у гледача веру ў магчымасць унутранага пералому, у перамогу дабра над злом у душы чалавека і такім чынам «поўнасцю адпавядала поглядам Асветпіцтва» [Ів].

Акрамя драмы Ідвеля на сцэне гродзенскай калегіі ставілася трагедыя Рафала Гэмпля, прысвечаная подзвігам цара Дарыя (1750), і п’еса «Пераможная ў лесе мудрасць» (1754). Бліжэйшыя звесткі пра гэтыя лацінскія творы не захаваліся.

На сцэне пінскага тэатра ў сярэдзіне XVIII ст. былі пастаўлены лацінская драма «Сем стагоддзяў бесперапынных перамог» (1741) і польская трагедыя «Тэадор»

[14] Aleksy, drama albo więc Pasterka... B. m., 1769.
[15] I d v e l F r i d e r i c u s . Clementia Nobile ultionis genus... B. m., 1752.
[16] K a d u l s k a I r e n a . Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746—1765). Wrocław etc., 1974, c. 93.

(1764). Першая з іх з'яўляецца панегірыкам магнацкаму роду Мнішкаў. У барочнай трагедыі «Тэадор», напісанай мясцовым выкладчыкам паэтыкі і рыторыкі Янам Віхертам, паказаны пакуты за веру першых хрысціян, іх цудоўнае выратаванне.

У пачатку 60-х гадоў пасля доўгага перапынку ўзнавілася дзейнасць навагрудскага школьнага тэатра. У 1761 г. ён паказаў два прадстаўленні на польскай мове. 26 студзеня ставілася пераробка камедыі Мальера «Прытворнахворы». 3 друкаванай праграмы відаць, штожаночыя ролі былі апушчаны. Пасля кожнага акта «іг~ ралі і спявалі оперу, што паказвала гісторыю паводле Палішынеля». 31 ліпеня вучні паказалі трагедыю навагрудскага выкладчыка рыторыкі і паэтыкі Міхала Ханецкага «Ушанаванне сапраўднага бога, або Даніель».

Урэшце, ад віцебскага езуіцкага тэатра захаваласн выдадзеная без указания месца польская трагедыя «Сеннахерыб». Іграла яе «вельмі шаноўная моладзь віцебскай школы» 11 ліпеня 1766 г. У 1768 г. у Бабруйску была пастаўлена трагедыя Яна Віхерта «Любоў да айчыны або Фемістокл».

Такім чынам, сёння нам вядома семнаццаць трагедый,. драм і камедый, паказаных у 40—60-х гадах XVIII ст. на сцэнах сямі езуіцкіх калегій Беларусі (па чатыры — у Нясвіжы і Слоніме, тры — у Гродна, па дзве — у Пінску і Навагрудку, па адной — у Віцебску і Бабруйску). Дзевяць з іх, больш палавіны, выконваліся па-польску. У параўнанні з часамі барока, калі пераважная часткасгіектакляў ішла на лацінскай мове, тут відаць прыкметнае набліжэнне да масавага гледача.

Ідэі Асветніцтва наклалі выразны адбітак на змесг езуіцкай драмы. Яна станавілася больш свецкай, больш рацыяналістычнай. Мясцовыя драматургі ўлічвалі змены, якія адбыліся ў езуіцкім тэатры Францыі, арыенталіся на здабыткі Мальера, (навагрудская пераробка «Прытворнахворага»), а таксама Карнеля і Расіна. Узрасла цікавасць да гістарычнай, асабліва антычнай, тэматыкі. Калі ў часы барока галоўнымі дабрачыннасцямі абвяшчаліся набожнасць, пакорлівасць, то цяпер яны ўступаюць месца мудрасці, патрыятызму, грамадзянскасці, самаахвярнасці ў імя грамадскага шчасця («Аляксей»). У адрозненне ад статычнага барочнага героя характар персанажаў цяпер падаецца ў развшй*

(«Тэадор»), Гэта прыдае драме аптымістычнае гучанне.

У апошнія гады існавання езуіцкі тэатр адчуваў усё болыпае ўздзеянне класідысцкай эстэтыкі. Захоўвалася фармальнае адзінства часу, месца і дзеяння. У характарах герояў пераважала адна дамінуючая рыса. Расцягнутыя дыялогі пераважалі над дзеяннем. Ідэя ўвасаблялася прамалінейна, з падкрэсленым дыдактызмам.

Больш свецкі і радыкальны характар у параўнанні з езуіцкім тэатрам меў рэпертуар школьнага тэатра піяраў. Тэты ордэн у тагачаснай Рэчы Паспалітай актыўна выступаў за грамадскія рэформы, свецкае навучанне. Ад піярскіх тэатраў, якія ў 60—70-х гадах існавалі ў Беларусі, захавалася толькі нязначная частка іх польскага рэпертуару: тыпова асветніцкая трагедыя Яна Кушаля «Артахар», пастаўленая ў 1765 г. у Віцебску і тады ж выдадзеная асобнай кніжкай у Вільні, камедыя Антона Мікуцкага «Нешчаслівасць заўсёды заклапочаных і незадаволеных асоб», выкананая ў Лідзе і выдадзеная ў Вільні ў 1771 г., праграма «Трагедыі пра змову Катыліны» таго ж аўтара, якая датуецца 1772 г. Праўда, вядомы яшчэ праграмы трагедыі Г. Пятроўскага «Адрыян» і камедыі Ю. Жавускага «Нахабнік», што былі паказаны ў ІІІчучыне адпаведна ў 1760 і 1768 гг., аднак, нягледзячы на аўтарытэтнае выказванне Л. Сімона ў карысць ■беларускага Шчучына [17], у нас няма цвёрдай упэўненасці, што ў гэтым выпадку не адбылася блытаніна беларускага Шчучына з польскім, дзе ў XVIII ст. існавала такая ж піярская калегія.

Знамянальна, што ў сярэдзіне XVIII ст. са сцэны езуіцкага тэатра знікае беларуская інтэрмедыя (піярскі тэатр не ведаў яе наогул). Асноўнай прычынай тут была натуральная эвалюцыя жанру. На аснове інтэрмедыі паступова нараджалася камедыя, якая выконвалася пасля трагедыі, вечарам таго ж дня або на наступны дзень (прыгадаем «Дзікага амерыканца», які іграўся ў Нясвіжы пасля трагедыі «Сіроэс» летам 1758 г.). Такая эвалюцыя характэрна не толькі для Беларусі, але і .для Рэчы Паспалітай у цэлым, для іншых славянскіх літаратур. «Працэс перамен формы інтэрмедый указвае, што натуральным іх шляхам быў адыход ад трагедыі, ператварэнне ў самастойную ў межах спектакля каме-

[17] S i m o n L u d w i k . Dykcionarz..., с. 80—81.

дыю. Тым самым і трагедыя станавілася сціслым і аднародным цэлым» [18].

У другой палавіне XVIII ст. адбылося канчатковае размежаванне трагедыі і камедыі. Трагедыя павінна была сдвярджаць станоўчыя ідэалы грамадства, камедыя — высмейваць негатыўныя з'явы. Першая завяршалася аптымістычна — перамогай дабра; другая «песімістычна» — паражэннем носьбітаў зла. У працэсе гэтага размежавання «за непатрэбнасцю» канчаткова знікаюць са сцэны інтэрмедыі—польскія, беларускія. Замест іх паміж актамі трагедыі выконваюцца песні і танцавальныя «сальты» (няевіжскія пастаноўкі трагедый Катэнбрынга).

Ад каталіцкага школьнага тэатра эпохі Асветніцтва захаваліся лічаныя беларускія інтэрмедыі. Яны не вызначаюцца асаблівымі ідэйна-мастацкімі вартасцямі, сведчаць хутчэй аб дэградацыі жанру. Інтэрмедыя «Селянін і яўрэй», знойдзеная Брукнерам [19], даволі прымітыўная ў мастацкіх адносінах. Болын таго, яна адносіцца да твораў, якія «падбухторвалі да нацыянальных сварак» [20]. Беларускі селянін Іван і яўрэй паказаны тут у карыкатурным святле, як людзі прымітыўныя, схільныя здзекавацца адзін з другога. Да таго ж п'яны Іван перакручвае беларускую калядку. Па-беларуску гавораць «літвін» і цыган ва ўкраінскай езуіцкай інтэрмедыі 1771—1776 гг., запісанай дзяком В. Даніловічам [21]. Выконвалася яна таксама ў калядных прадстаўленнях. «Літвін» выказвае радасць з нагоды свята, успамінае калядныя абрады, але ў цэлым не вызначаецца асаблівымі разумовымі здольнасцямі.

ЭВАЛЮЦЫЯ ГЕРОЯ

Зусім іншым выступае беларускі селянін у інтэрмедыях, якія ў сярэдзіне XVIII ст. з'явіліся на праваслаўнай і уніяцкай школьнай сцэне. Ім уласцівы новыя, шмат

[18] Kadulska Irena. Ze studiów nad teatrem jezuickim wczesnego Oświecenia, с. 108.

[19] Briickner Aleksander. Polnisch-russische Intermedien, с. 410—411.

[20] Lewin Paulina. Intermedia -wschodnioslowiańskie XVI—XVIII wieku, с. 25.

[21] Перетц В. Н. К истории польского и русского народного театра, с. 63—66.

у чым асветніцкія адносіны да галоўнага героя. Калі ў езуіцкіх сцэнках цёмны, нязграбны, прымітыўны мужык часта станавіўся аб'ектам насмешак і павучанняў, то ў праваслаўных і уніяцкіх інтэрмедыях ён амаль заўсёды выклікае павагу і сімпатыю, перамагае ў сутыкненнях са сваімі класавымі ворагамі, мацнейшы і высакароднейшы за іх. У новых умовах інтэрмедыя пачынае больш усебакова паказваць сацыяльныя ўмовы жыцця грамадства, гнёт з боку польскіх феадалаў. На праваслаўнай і уніяцкай сцэне беларуская інтэрмедыя набыла жанравую завершанасць, незалежнасць ад зместу самой драмы.

З уніяцкіх тэатраў Рэчы Паспалітай акрамя Бучача найбольшай вядомасцю карыстаўся базыльянскі тэатр у Жыровічах (каля Слоніма). У ім ставіліся творы на лацінскай і польскай мовах з беларускімі інтэрмедыйнымі ўстаўкамі. У 1752 г. жыровіцкія шкаляры паказалі лацінскую трагедыю Самуіла Навіцкага «Цыцэрон», музыку да якой напісаў мясцовы кампазітар Багуслаў Згірскі. Хутчэй за ўсё ў Жыровічах узнікла польская трагедыя «Базыль, усходні цар», тэкст якой змешчаны ў рукапісным зборніку сярэдзіны XVIII ст. Там жа знаходзіцца адзіная вядомая нам сёння польска-беларуская уніяцкая інтэрмедыя «Сляпы, кульгавы, потым пан і селянін», выкананая ў 1751 г.[22] Яна яўна нарадзілася ў жыровіцкім асяроддзі, бо ў тэксце згадваецца хлопец, што пайшоў у Жыровічы. Па-беларуску ў інтэрмедыі гаворыць селянін-цівун, астатнія ж героі карыстаюцца польскай мовай.

Жыровіцкая інтэрмедыя, досыць вялікая па памеру, складаецца з дзвюх частак, слаба паміж сабою звязаных. У першай гаворка ідзе пра сляпога, які нясе на сваёй спіне кульгавага. Абодва забіраюцца ў «панскі гарод» і крадуць садавіну. Калі ж іх злавіў цівун, яны пачынаюць спрачацца, хто з іх больш вінаваты. Цівун асабліва стараецца паказаць сваю ўяўную вернасць і пільнасць у прысутнасці напышлівага пана: «Да ены добра маняць, вазьму я іх пад пастронкі, а абачыш, вашэць маспане, як ім вытрасу з чэрава грушкі і яблыкі маладые, так яны харашо будуць гаварыць і да ўсяго прызнаюцца... Ог, маспане, такой там уцехі, як яны там па-

[22] Аддзел рукап. Навуковай б-кі АН УССР у Львове, ф. Асалінскіх, рук. 6278, л. 77—80.

вадзіліся, той на того, той на того, кажэць, ты вінен, ты мене прывёў». Але калі пан пачынае лаяць мужыкоў, у цівуна раптам абуджаецца пачуццё ўласнай годнасці. Ен заступаецца за сялян: «Не трэба, маспане, і мужыка закідаць, а чым ліхі хлоп, каб не мужычок, было б каля цябе і цяпер так худо, маспане, як перэд тым».

Далей уся ўвага ў інтэрмедыі канцэнтруецца вакол спрэчкі пана і селяніна. Пан выхваляецца сваёй генеалогіяй: адзін яго прашчур быў настолькі набожны, што яго пры жыцці кананізавалі і, нібы святога, у рамкі аправілі; да таго ж ён хоча свой род, свой «дом» вывесці ад Ноя. Цівун прыкідваецца, што не разумев пана, пачынае, па сутнасці, здзекавацца над ім: «Маспане, хочэш свой дом перевесці... Але шкода, маспане, так харошаго домоўства псаваць, хата хараша, толькі окон і стрэхі нет; а шчо ш тых храмов, у которых ні сень, ні алькежы, а то всё, маспане, парушывшы, з ветром полеціць». Ідуць камічныя непаразуменні, тыпова інтэрмедыйныя «слоўныя жарты». Цівун на беларускі лад перакручвае польскія выразы («до аркі» — «Даркі»). У рэшце рэшт і пан пачынае разумець, што селянін смяецца з яго, просіць не кпіць болей. Ад Ноя, важна сцвярджае ён, сапраўды пайшлі найболып знатныя роды каралёў, паноў і сенатараў. «А мужыкі, маспане, скуль узяліся?» — пытаецца цівун. Пан вымушаны прызнаць, што ад таго ж Ноя. Адказ задавальняе селяніна: «Ах, добра, маспане, божэ памагай у гэтых замыслах, чы не будзіць і мне лепей патом... Вашэць жэ сам баеш, шчо вашэць і я ад Ноэго походзімо, то ж талькі шчо не родныя браты». Такая перспектыва не дужа падабаецца пану: ён лае цівуна, пагражае пастронкамі. На гэта селянін кажа: «О так, маспанства, за маю добрацъ пастронкамі плаціць. Я его розуму паўчыў, шоб не вельмі собе бушоваў». Застаўшыся, пан дзівуецца, як гэта мужычок усё «гладка ўявіў». І тут з’яўляецца страх: калі прыгонныя даведаюцца, што і сяляне, і шляхта паходзяць ад аднаго і таго ж Ноя, то яны адчуюць сябе роўнымі з панам, «ні за што будуць яго мець»...

Як бачым, у жыровіцкай інтэрмедыі адбілася буржуазна-асветніцкае палажэнне аб «натуральнай» роўнасці ўсіх саслоўяў. Як і ў французскіх асветнікаў, гэта палажэнне падмацоўвалася спасылкамі на Біблію. Сяляне, па сутнасці, абвяшчаліся асноўнымі стваральніка-

мі багацдяў, карміделямі паноў: без мужыкоў ім прыйшлося б «худа». Цівун аказаўся больш кемлівым і дасдіпным, чым яго пан. І служыць ён яму, ахоўвае панскае дабро больш для прыліку — каб і самому пры гэтым што мець. Супастаўленне прадстаўнікоў двух антаганістычных класаў выклікала ў гледачоў антыпрыгонніцкія настроі.

Аўтар інтэрмедыі «Сляпы, кульгавы, потым пан і селянін», несумненна, добра ведаў польскую і сусветную літаратуру. Ім выкарыстаны вандроўныя сюжэты пра сляпога і кульгавага, пра арку Ноя. Ю. Кшыжаноўскі звяртае ўвагу на тое, што парабала пра сляпога і кульгавага, дзе першы ўвасабляе чалавечае цела, а другі душу, сустракаецца ў арабскіх казках «Тысяча і адна ноч», у польскіх байках і інтэрмедыях [23]. Тую ж парабалу выкарыстоўваў у сваіх казаннях Кірыла Тураўскі, адкуль яна магла перайсці да народнай традыцыі.

Яшчэ больш выразную сацыяльна-палітычную акрэсленасць беларуская інтэрмедыя набыла на праваслаўнай школьнай сцэне, дзе з'явілася прыкладна ў той жа час, што і ва уніяцкім тэатры. У 1752—1755 гг. інтэрмедыямі «Селянін у касцёле» і «Селянін на споведзі» суправаджалася стараславянская драма-маралітэ Мануіла Базілевіча «Дэкламацыя», пастаўленая ў Смаленскай праваслаўнай семінарыі знагоды масленіцы («сырнага тыдня»). Самі інтэрмедыі былі «выпісаны з былых у Смаленскай семінарыі камедый» яшчэ ў 1760 г. і ўпершыню апублікаваны Пер態цам у 1905 г.[24] На жаль, мы не ведаем, ці быў «вьшісаны» поўны тэкст інтэрмедый, ці толькі ўрыўкі з іх.

«Дэкламацыя» Базілевіча з'яўляецца барочнай драмай, у якой сцвярджаецца непазбежнасць кары за грахі. Захавалася драма ў двух спісках «Паэтыкі» Смаленскай духоўнай семінарыі[25]. Складаецца «Дэкламацыя» з пралога, пяці невялікіх дзеянняў і эпілога. Выступаюць у іх алегарычныя ўвасабленні чалавечых даб-

^23 Krzyżanowski Julian. Paralele, с. 266.

24 Перетц В. Н. К истории польского и русского народного театра, с. 55—61.

25 Драматическое произведение XVIII века, найденное в рукописях Смоленской духовной семинарии.— Киевская старина, 1897, № 7—8, с. 71—80, № 9, с. 81—88.

рачыннасцей -— Цнатлівасць, Чысціня, Уцеха. У эпілогу аўтар просіць у слухачоў прабачэння за недахопы п'есы.

У «Дэкламацыі» відаць шматлікія сляды непасрэднага ўздзеяння ўкраінскага і польскага школьных тэатраў. Базілевіч, беларус па паходжанню, да накіравання ў Смаленскую семінарыю вучыўся ў Кіева-Магілянскай праваслаўнай акадэміі. У «Дэкламацыю» ён уключыў асобныя эпізоды з драмы «Уваскрэсенне мёртвых» прафесара той жа акадэміі Г. Каніскага. Як можна меркаваць з смаленскага курса паэтыкі, прачытанага Базілевічам у 1752—1753 гг., класікамі ён прызнаваў Я. КахаНоўскага і М. Сарбеўскага [26].

Базілевічам ці кімсьці з яго вучняў-беларусаў напісаны інтэрмедыі «Селянін у касцёле» і «Селянін на споведзі», якія выконваліся паміж дзеямі «Дэкламацыі». У адрозненне ад беларуска-польскіх сцэнак езуіцкага і уніяцкага тэатра яны цалкам беларускія па мове ('паляк, што з'яўляецца ў канцы першай інтэрмедыі,— фігура эпізадычная, а мова, на якой ён гаворыць, сведчыць, што аўтар польскую мову ведаў дрэнна). Па задуме інтэрмедыі былі цесна звязаны з дзеяннем самой драмы, кантраставалі з ім. У драме праслаўляліся ўзнёслыя дабрачыннасці, у інтэрмедыях жа асуджаліся заганы грэшнага чалавека: яго непавага да рэлігіі і царкоўных абрадаў, яго празмерная схільнасць да п'янства. Аўтар інтэрмедый, безумоўна, не хацеў пашыраць «рэлігійны нігілізм», які яму часам ускосна прыпісваецца [27]. Аднак у каторы раз мастак узяў верх над схаластам-дыдактыкам. Выкарыстанне канкрэтнага жыццёвага матэрыялу прывяло да нечаканых, непрадбачаных аўтарам вынікаў. Сяляне Церых, Змітрок, Свірыд, якія павінны былі выклікаць у зале смех і асуджэнне, на самай справе выклікаюць спачуванне як ахвяры сацыяльнага і рэлігійнага ўціску. Аўтар, відаць, хацеў асудзіць бязвер'е сялянства, у сапраўднасці ж аб'ектыўна паказаў яго рэлігійны скептыцызм.

Інтэрмедыя «Селянін у касцёле» пачынаецца вялікім маналогам селяніна Церыха, які сядзіць у жалезах-«ма-

[26] L e w i n P a u l i n a. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. Wrocław etc., 1972, c. 72—75.

[27] У с і к а ў Я. К. Беларуская камедыя, с. 116.

ністах» (г. зн. закаваны ў ланцугі або за кратамі) і вобразна апавядае пра свае нягоды. У Любавічы, у касцёл, Церыха нішто не вабіла, але яго туды выправіла жонка — не столькі богу памаліцца, колькі пабачыцца з раднёй, нешта купіць на кірмашы. Па дарозе ён сустрэўся з кумам Анціпам, разам «выпили карячку». Захмялелага еелянiна пацягнула ў касцёл, дзе ён, пачуўшы музыку, пусціўся ў скокі. За такую знявагу святыні стары князь (польскае слова рукапісу «ksiec» звычайна расшыфроўваецца даследчыкамі як «ксёндз», але гэта хутчэй за ўсё «князь», мясцовы магнат, які прысутнічаў на імшы) загадаў закаваць Церыха ў жалеза. Селянін апраўдваецца, што ён ніякі не бязбожнік, не «нехрысціянін». Наадварот, «из маладых дзён богамолин быв». Ён і жонку прымушае перад бурай біць «поклоны земляныя», і папа-абжору добра частуе. Аднак адзначаецца, што ўсё гэта Церых робіць не столькі з набожнасці, колькі для таго, каб «поп у вочи ня лез и вопосли людзём не жалився!»

Таму селяніну і крыўдна сядзець у «кроснах». Хаця б сыны ўспомнілі пра яго і выратавалі з «маністаў»... Нібы пачуўшы голас бацькі, надыходзіць сын. Церых выказвае яму сваю скаргу на чужынцаў-палякаў: «Ажну вот цяпер и сам попався, виць, там ни па-нашему. Ни так, як у нас! Наши папы ни глядзяць ничого. А там усё хазаны да ляхи, и гаворки их не познаеш». Сабраў* шы сілы, хлопец разбівае кайданы і вызваляе бацьку. Але якраз надыходзіць паляк, пагражае завесці іх абодвух «да карыюша». Інтэрмедыя, відаць, завяршалася бойкай, у якой бацька з сынам фізічна распраўляліся з сваім сацыяльным прыгнятальнIкам.

Па свайму зместу інтэрмедыя «Селянін на споведзі» блізкая да інтэрмедыі «Селянін у касцёле». «Мужык» Свірыд тут таксама праяўляе непавагу да царквы — на гэты раз да праваслаўнай. Пайшоўшы пасля настойлівых патрабаванняў дзяцей да споведзі, ён на пытанні папа адказвае тымі ж пытаннямі, за што таксама трапляе ў «манйсты». Адно з асноўных хрысціянскіх таінстваў здаецца Свірыду непатрэбным наваўвядзеннем. Змітрок, якому жаліцца Свірыд, згодны з ім: раней і маліліся «не по-письмянному», а «по-прастацкому». Далей прыводзіцца тэкст такой малітвы. Але гэта, па сутнасці, пародыя на малітву, пашыраная ў часы Асветніцгва.

Са зместу вынікае, што героі абедзвюх інтэрмедый праяўляюць відавочнае рэлігійнае ваяьнадумства: Церых пусціўся ў святым месцы ў скокі, маліцца хадзіў па традыцыі або пад прымусам — каб поп не «вякаў»; Свірыд на споведзі перадражнівае папа, не прызнае кананічных малітваў. Непрыглядна выглядае не толькі каталіцкае, але і праваслаўнае духавенства (поп параўноваецца з чортам). Усё гэта сведчыць, што ў смаленскіх інтэрмедыях, відаць, наперакор волі аўтара аб'ектыўна праявілася агульная атмасфера ранняга Асветніцтва.

«Селянін у касцёле» і «Селянін на споведзі» сталі этапнымі творамі ў развідцы жанру інтэрмедыі. Іх героі—гэта не абстрактныя сяляне, якія часта сустракаюцда ў езуіцкіх сцэнках, а канкрэтныя людзі з індывідуальным жыццёвым лёсам. Церых — не мужык увогуле, а пажылы селянін, муж маладой жонкі, якая не супраць яго «з двора збыць», бацька пяці сыноў, што выраслі, як дубы, але не вельмі пра яго дбаюць. У сям'і Зміцера нават дзеці індывідуалізаваны, не падобныя адзін на аднаго. Месца дзеяння ў інтэрмедыях лакалізавана. Церых ідзе не ў абстрактны касцёл, а ў касцёл у Любавічах, голас сына яму чуецца з Навін, відаць, роднай вёскі. З этнаграфічнай дакладнасцю расказваецца аб паўсядзённых справах і занятках сялян, аб іх ежы і жыллі.

У параўнанні з езуіцкімі смаленскія інтэрмедыі больш звязаныя з народнай творчасцю. Яны нагадваюць вершаваную гутарку. У некаторых мясцінах з'яўляюцца рытм і рыфма («Любавнчй» — «гуляючн», «помолнсся» — «павндзнсся» і г. д.). У вобразнай, насычанай фальклорнымі параўнаннямі і метафарамі мове інтэрмедый адбілася тагачасная гутарковая мова беларускага простанароддзя.

У сярэдзіне XVIII ст. беларускі селянін («літвін») трапіў з сваёй роднай мовай на ўкраінскую і рускую школьную сцэну. Інтэрмедыі з яго ўдзелам, напісаныя хутчэй за ўсё шкалярамі з Беларусі, у значнай ступені належаць таксама да гісторыі беларускай літаратуры.

Чатыры ўкраінска-беларускія інтэрмедыі ўзніклі ў 30—40-я гады XVIII ст. у разнамоўным асяроддзі Кіева-Магілянскай акадэміі. «Літвін» з'яўляецца дзеючай асобай у першай і трэцяй інтэрмедыях да каляднай драмы Мітрафана Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне» (1736), першай інтэрмедыі да велікоднай драмы таго ж

аўтара «Уладатворны воблік чалавекалюбства божага» (1737), чацвёртай інтэрмедыі да велікоднай трагікамедыі Георгія Каніскага «Уваскрэсенне мёртвых» (1747). Гэтыя інтэрмедыі па сваёй сацыяльнай, антыпанскай і антыкаталіцкай накіраванасці пераклікаюцца з смаленскімі інтэрмедыямі, а ў некаторых выпадках значна радыкальней іх. У кіеўскіх сцэнках асуджаецца сацыяльны і нацыянальны прыгнёт польскіх феадалаў, сцвярджаецца адзінства інтарэсаў украінцаў, беларусаў і рускіх. Калі алегарычна-дыдактычныя драмы Даўгалеўскага і Каніскага яшчэ амаль цалкам адпавядалі прынцыпам барока, то ў інтэрмедыях да іх праявіліся ўжо асветніцкія тэндэнцыі (непрыняцце прымусу, скептычнае стаўленне да духавенства). Дзеянне самой драмы скарачалася. Інтэрмедыя пераставала іграць другарадную, дапаможную ролю ў сцэнічным прадстаўленні, станавілася яго галоўнай, самай актуальнай і цікавай часткай — паетупова трансфармавалася ў камедыю.

Пры ўкраінскім пасрэдніцтве «літвін» трапіў таксама на рускую сцэну. Па-беларуску гавораць селянін, а таксама цыган і яўрэй у інтэрмедыях да драмы выхаванца Кіеўскай акадэміі Інакенція Адравонж-Мігалевіча «Стэфанатокас», пастаўленай у 1742 г. навучэнцамі Ноўгарадскай праваслаўнай семінарыі. Шмат беларусізмаў у інтэрмедыях да драмы пра Аляксандра Македонскага, якая прыпісваецца Івану Ляташэвічу з Кіева і была паказана ў Цверы ў 1745/46 навучальным годзе. Прьгведзеныя факты пераконваюць, што паміж беларускім, украінскім і рускім школьнымі тэатрамі ў сярэдзіне XVIII ст. устанавілася плённае ўзаемадзеянне, якое выражалася ў абмене аўтарамі, творамі, запазычванні сюжэтаў і вобразаў.

ЗАБЕЛЬСКІ ШКОЛЬНЫ ТЭАТР

Развіцц1 школьнаи драматургі часоў Асветніцтва знайшло сваё лагічнае завяршэне ў творах, пастаўленых на сцэне Забельскай калегіі (каля вёскі Валынцы на Полаччыне). Тут на інтэрмедыйнай аснове нарадзілася першая (у поўным сэнсе гэтага слова) беларуская «Камедыя» Каятана Марашэўскага. Тут была зроблена першая перапрацоўка на беларускую мову твора інша-

моўнага драматурга («Дсктар па прымусу» Міхала Цяцерскага).

Забельскі школьны тэатр — з'ява выключная, унікальная ў розных адносінах. Па-першае, гэта быў адзіны школьны тэатр Беларусі ў 80—90-я гады XVIII ст. Па-другое, ён стаіць асобна па сваёй прыналежнасці — як адзіны ў Беларусі тэатр ордэна дамініканцаў. Па-трэцяе, здзіўляе разнастайнасць рэпертуару забельскіх шкаляроў. Тут ставіліся камедыі, арыгіна.пьныя «оперы», выконваліся «судовыя дыялогі». Урэшце, амаль усе творы, якія ўзніклі ў забельскім асяроддзі, з'яўляюцца асветніцкімі па свайму ідэйнаму гучанню і класіцысцкімі па стылю.

Росквіт школънага тэатра пры Забельскай калегіі прыпадае на 1787—1791 гг., калі на чале яе стаялі Часлаў Папроцкі (да 1788 г.) і Казімір Вяшчыцкі. За пяць год тутбылі пастаўлены чатыры трагедыі, пяць камедый, камічная опера.. Паводле рукапісаў, якія захоўваюцца ў Цэнтральнай бібліятэцы АН Літоўскай ССР [28], рэпертуар забельскага тэатра выглядае прыкладна так.

1787 год. На каляды шкаляры паказалі польскую трагедыю «Свабода ў няволі» К. Марашэўскага і яго ж беларуска-польскую «Камедыю». Мяркуючы па тытульным лісце рукапісу («Працяг пікольных твораў айца Каятана Марашэўскага, прафесара рыторыкі і паэтыкі ў Забельскай гімназіі»), гэта былі не першыя спробы пяра здольнага аўтара, чыя біяграфія нам дагэтуль невядома (у свой час А. Саладух выказваў здагадку, што «Камедыю» напісаў забельскі выкладчык Піліп Макрэцкі[29], аднак прозвішча Марашэўскага выразна абазначана на вокладцы).

1788 год. У розныя святы выконваліся «судовая справа» пад назвай «Сяброўская парука», арацыі, элегіі і оды на лацінскай і польскай мовах (аўтары Мікалай Косаў, Габрыель Паўловіч і інш.). Да таго ж года адносяцца польская трагедыя ў пяці актах «Сапар» і камедыя «Доктар па прымусу» М. Цяцерскага. Камедыя з'яў-

[28] Аддзел рукап. Цэнтральнай б-кі АН ЛітССР, ф. 18, рук. 1, 201. У далейшым спасылкі на тэты» рукапісы даюцца ў тэксце (рукаnic і ліст). «Камедыя» К. Марашэўскага і «Доктар па прымусу» М. Цяцерскага, змешчаныя там, былі нядаўна надрукаваны ў кн.: Беларуская дакастрычніцкая драматургія. Мн., 1978.

[29] Przegląd Wileński, 1923, nr 7.

j ляецда польска-беларускай пераробкай аднайменнага (твора Мальера («Le medecin malgre lui»). Біяграфічныя звесткі пра аўтара пераробкі вельмі скупыя, Вядома толькі, што яго бацька Ян Цяцерскі жыў у Вармії, але, мяркуючы па свайму прозвішчу, паходзіў з. Беларусі[30]. У 1784 г., ужо выкладаючы ў Забелах, Цяцерскі напісаў на лацінскай мове падручнік па рыторыцы. Захаваліся сляды яго польскай трагедыі «Свабода і нядобрасумленнасць»[31]. Памёр Цяцерскі 12 верасня 1797 г. З Забельскай калегіяй звязаны таксама лёс яго двух братоў — вучоных і літаратараў Фелікса і Фаустына.

1789 год. У рэпертуары забельскага тэатра з'яўляюцца творы новага мясцовага аўтара — Ігната Юрэвіча. У сувязі з фэстам былі пастаўлены яго польская трагедия «Крэз» і камедыя нораваў «Пышнагольскі», якая пачыналася з павучальнага канта.

1790—1791 гады (рэпертуар тут размежаваць цяжка). З нагоды розных свят выконваліся польскія трагедыя «Фемістокл» і «Камедыя» М. Цяцерскага. Мяркуючы па почырку, яму ж належаць камедыя «Шлюб, пастаўлены дагары нагамі штучкамі арлекіна», а таксама празаічны тэкст у камічнай оперы «Апалон-заканадаўца, або рэфармаваны Парнас». Да таго. ж часу адносяцца «судовая забаўка» «Пчолы», «школьная гульня» «Пра ашчасліўленне чалавека», польскія і лацінскія вершаваныя віншаванні і падзякі. З'яўляюцца новыя імёны аўтараў (ці выканаўцаў): Антон Козел, Гілярый Скорань, Антон Зубрыцкі і інш.

З усіх твораў, пастаўленых у Забелах, найболып асветніцкі характар мелі практыкаванні ў аратарскім майстэрстве («судовыя справы»), У іх дыскуціраваліся надзённыя грамадска-філасофскія праблемы: у чым заключаецца сапраўднае чалавечае шчасце, хто мае права валодаць прыроднымі багаццямі, як узаемаадносяцца асабісты і грамадскі пачатак.

«Натуральная» роўнасць усіх людзей пераканаўча даказваецца ў «судовай забаўды» пад назвай «Пчолы», напісанай хутчэй за ўсё Цяцерскім. Удзельнікі «суда» разбіраюць чыста асветніцкі канфлікт. Па суседству

[30] Oracki Tadeusz. Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla. Warszawa, 1963, c. 44.
[31] Miller Antoni. Pierwsza porozbiorowa konspiracja Litewska. Kraków, 1936, c. 147.

жывуць багаты магнат Лакомскі і бедны шляхціц Пшчалкоўскі. Пры ўсёй сваёй беднасці дабрачынны Пшчалкоўскі дапамагае яшчэ болын абяздоленым. Каб пракарміць сваю вялікую сям'ю, ён заводзіць пасеку. Але пчолы бяруць мёд з кветак, пасаджаных вакол палаца Лакомскага. Гэта не падабаецца пану. Ён загадвае пасыпаць кветкі атрутай. Пшчалкоўскі ж пазбаўляецца адзінай крыніцы існавання і патрабуе кампенсацыі.

На першы погляд рацыю ў гэтай калізіі мае Лакомскі. Кветкі — яго ўласнасць, а сваёй уласнасцю ён хоча карыстацца адзін. Але ці мае права? Ён жа самавольна захапіў зямлю, на якой разбіты кветнік, і тое, «што раней служыла, каб пракарміць многія сем'і, служыць цяпер збыткоўнай раскошы аднаго багацея». Ды і ці можна, пытаецца ў Лакомскага, «перашкодзіць пчолам лятаць там, дзе ім захочацца? Хіба можна забараніць свабоду лятаць?» (1, 5 адв.). У беднага заўсёды навокал будуць палі багатых. Кветкі ж для пчол — што паветра і сонца для людзей: яны павінны належаць усім. Таму, узважыўшы ўсе аргументы, суд становіцца ў абарону Пшчалкоўскага, «натуральнага права» ўсіх людзей карыстацца прыроднымі багаццямі. Праўда, сацыяльны канфлікт, які намеціўся ў «забаўцы», часткова згладжваецца заключнай тыпова асветніцкай сентэнцыяй: «Багаты павінен дапамагаць беднаму і асалоджваць яму галечу, а бедны павінен служыць і быць пакорным багатаму» (1, 12).

Удзельнікі «школьных гульняў» «Пра ашчасліўленне чалавека» вялі спрэчку аб тым, дзе ж шлях да сапраўднага шчасця. Перад слухачамі выступал! прамоўцы, узброеныя цытатамі з Гарацыя, розных філасофскіх трактатаў. Найбольш пераканаўчай аказалася пазіцыя пятага прамоўцы. Шчасце ў тым, сказаў ён, «што ты бачыш шчаслівай сваю радзіму, дапамагаеш ёй захоўваць і памнажаць гзта шчасце ўсімі сіламі. Што ж такое радзіма? Гэта бацькі, блізкія і далёкія сваякі, знаёмыя, прыгонныя, нашы сябры і мы самі. Усеагульнае дабро радзімы і ёсць наша ўласнае дабро; яе моц, слава, плён, спакой, добры час і ўсякая памыснасць шчодра распаўсюджваюцца на кожнага з нас, належаць нам. А гэта — найвялікшае шчасце» (1, 56). Такое Сцвярджэнне пра цесную залежнасць асабістага ад грамадскага, пра тое, што

ў паняцце «дзяржава» ўваходзяць усе жыхары краіны незалежна ад іх сацыяльнага стану, у тым ліку і прыгонныя сяляне, несумненна, было народжана атмасферай Асветніцтва.

Тыя ж самыя праблемы суадносін асабістага і грамадскага, выбару паміж дабром і злом вырашаюцца ў трагедыях, паказаных у Забелах. Усе іх сюжэты ўзяты (часам са спасылкай на крыніцу) з антычнай гісторыі. Як патрабавала класідысцкая эстэтыка, дзейнічаюць у трагедыі людзі высокага паходжання — каралі, князі, палкаводцы. Плебеі, народныя масы прысутнічаюць толькі па-за сцэнай. У адпаведнасці з канонамі класіцызму строга захоўваецца адзінства часу, месца і дзеяння.

Найболын арыгінальная і дасканалая ў мастацкіх адносінах трагедыя «Свабода ў няволі» Марашэўскага, прысвечаная праслаўленню высакароднай дабрачыннасці — на думку аўтара, яна і толькі яна вызначае сапраўднае аблічча чалавека, заўсёды «застаецца з намі». Рымскі палкаводзец Велізарый, галоўны герой трагедыі., вышэй за ўсё ставіць інтарэсы радзімы, для якой ён заваяваў мір. Ад падначаленых ён патрабуе строгага захавання дзяржаўных законаў, добрасумленнага выканання ўсіх абавязкаў.

Аўтары забельскіх трагедый імкнуліся даць слухачам, пераважна сваім жа вучням, яркія прыклады для пераймання, садзейнІчаць выхаванню ў маладога пакалення грамадзянскасці, патрыятызму, цнатлівасці. Дыдактычныя, маралізатарскія намеры не скрываліся. У вершаванай інтэрмедыі да трагедыі «Свабода ў няволі» Марашэўскі прызнаваўся, што яму хочацца толькі аднаго — «паказаць свету выдатную дабрачыннасць, заахвоціць да яе ўсіх» (201, 2).

Станоўчы герой Марашэўскага, Цяцерскага і Юрэвіча прынцыпова розніцца ад галоўнага героя трагедый езуіцкага тэатра. Там ён быў пераважна носьбітам дабрачыннасцей рэлігійных: набожнасці, пакорлівасці, цярплівасці. Асветніцкая ж трагедыя праслаўляе дабрачыннасці выключна свецкія. Мучанік за веру ператвараецца ў мучаніка за радзіму.

Як вядома, на першае месца сярод маральных каштоўнасцей чалавека асветнікі ставілі любоў да радзімы. Таму інтарэсы асобы ў класіцысцкай трагедыі заўсёды

падпарадкоўваюцца інтарэсам дзяржавы, грамадства. Менавіта такімі рысамі надзелены героі Марашэўскага і Цяцерскага. Іх Велізарый, Сапар, Фемістокл гатовы ахвяраваць сабой у імя радзімы, абстрактнага ўсеагульнага шчасця і справядлівасці. Апынуўшыся ў складаных абставінах, перад выбарам, яны паступаюць так, як належыць патрыётам.

Адной з асноўных вартасцей у асветніцкім грамадстве лічылася мудрасць, адукаванасць. Гэтая ж думка сцвярджаецца ў трагедыях Марашэўскага і Цяцерскага. Паводле Велізарыя, веды робяць чалавека разумным, а таму і шчаслівым. «Забыўшы», у якім стагоддзі адбываецца дзеянне, рымскі палкаводзец папракае забельскіх школяроў і іх бацькоў за тое, што яны не дбаюць пра вучобу: «Многія лічаць адукацыяй толькі здольнасць падабацца людзям (хаця пры гэтым крыўдзяць бліжніх), толькі заваяванне сабе павагі (хаця пры гэтым дапускаюць дрэнныя ўчынкі і знеслаўляюць бліжніх). Вось дзе хвароба, што ўсюды цяпер пануе» (201, 5 адв.).

У параўнанні з тэатрам езуітаў змяняецца характар так званых сямейных, мужчынскіх дабрачыннасцей. У барочнай трагедыі на першае месца сярод іх ставілася сыноўняе паслушэнства. Забельскія ж драматургі ўжо не заклікаюць слепа падпарадкоўвацца волі бацькоў, выконваць загады старэйшых. Наадварот, Цяцерскі ўхваляе незадавальненне Сапара тыраніяй свайго бацькі. Езуіцкі тэатр папулярызаваў адзін тып бацькі-ўладара — справядлівага, мудрага, набожнага. У забельскіх трагедыях уладары (Юстыніян, Артаксар, Артаксеркс) пераважна дрэнныя, злыя, вартыя звяржэння з трона. Праўда, ў фінале яны перавыхоўваюцца. Але іх маральнае адраджэнне ўспрымаецца як звычайная даніна асветніцкаму «дыдактычнаму аптымізму», згодна з якім дрэнны чалавек павінен быць пакараны або перавыхаваны.

Калі забельская трагедыя давала маладому пакаленню прыкладны для пераймання, то ў камедыі высмейваліся тыя, хто не адпавядаў асветніцкаму ідэалу добрага грамадзяніна. «Камедыя», «Доктар па прымусу» і «Шлюб, пастаўлены дагары нагамі штучкамі арлекіна» Цяцерскага, «Камедыя» Марашэўскага, «Пышнагольскі» Юрэвіча праўдзіва паказалі асобныя маральныя заганы феадальнага грамадства — сквапнасць, марнатраўства,

пакланенне перад чужаземным, забабоннасць, інтэлектуальнае ўбоства. Характэрна, што агонь сатыры скіроўваўся не толькі супраць дрзнных «сыноў», але і іх кансерватыўных «бацькоў». Гэта сведчыць, што забельская камедыя была разлічана як на школьнікаў, так і на дарослую публіку.

«Камедыя» Цяцерскага цікавая для нас перш за ўсё сваім патрыятычным пафасам, асуджэннем сляпога пакланення перад Захадам. Вярнуўшыся з Францыі, збяднелы шляхціц Бывальскі ўсюды выхваляе чужое. На радзіме яму ўсё здаецца горшым, некультурным. Падкрэсліваючы сваю ўяўную адукаванасць, ён эфектна ўздыхае: «Хіба тут такі край, такое паветра, такія людзі?» (1, 78). Нават французскую кніжку, купленую на радзіме, ён ставіць ніжэй, чым такую ж, але купленую ў Парыжы. Бывальскі цэніць толькі тую літаратуру, якая вучыць галантнаму абыходжанню з дамамі, майстэрству ўпрыгожваць твар. Вонкавы полер касмапаліта імпануе мясцовай шляхце. Пан Глупскі, якога разумовыя здольнасці цалкам адпавядаюць яго прозвішчу, бярэ ў яго ўрокі танцаў і свецкіх манер. Увесь педагагічны багаж «настаўніка» зводзіцца да некалькіх псеўдаісцін: па-першае, трэба ганіць усё сваё і хваліць усё французскае («той, хто не ведае французскай мовы, не можа быць мудрым»), па-другое, трэба знайсці чалавека, які б цябе ўсюды публічна хваліў.

Пышнагольскі, галоўны герой аднайменнай камедыі Юрэвіча — таксама тыповая фігура для тагачаснай беларускай рэчаіснасці. Жыве ён па-старому, усе свае грошы траціць на вясёлую кампанію і таму, натуральна, залазіць у даўгі да ліхвяроў. Новыя павевы яго здзіўляюць і палохаюць. Пышнагольскі не разумее, чаму яго, шляхціца, перастаюць слухацца: «Ці гэта свет сапсаваўся, ці тэта ўсе слугі забылі пра свае абавязкі?» (I, 157). Нібы адказваючы на гэта пытанне, слуга Дабрамыскі тлумачыць яму, што цяпер ніхто не хоча працаваць дарма: «З тае прычыны, што пан паводзіць сябе шумна і горда, нам у пяты холадна, глодум холодум церпярэ сэмпэр дэбэмус, гавару я па ўзору панскага вымаўлення» (1, 161).

У адрозненне ад езуіцкіх і піярскіх камедый у творчасці забельскіх драматургаў з'яўляюцца лакальны каларыт, добра вядомыя гледачу рэаліі. Так, у «Камедыі»

Цяцерскага Франтоцкі, цытуючы оду Гарацыя, кажа, што яе аўтар цяпер знаходзіцца «на палях Елісейскіх». Слухач дэкламатара здзіўлены: «Дзе ж тыя Елісейскія палі, ці далёка ад Валынцаў?» Канкрэтызавана месца бойкі Франтоцкага і Глупскага: «ён кінуўся ад Дрысы, а я тымчасам ад Шмуйлы». У польскай мове Пышнагольскага многа беларусізмаў. Вось у арыгінальным гучанні фраза арандатара: «Мой бацька нікому не віноват, у аднаго взял, а другому аддал» (1, 162 адв.).

Да «несур’ёзнай» часткі забельскага рэпертуару адносіцца таксама «Апалон-заканадаўца, або рэфармаваны Парнас — аперэтка, складзеная з размоў і спеваў». Мяркуючы па прадмове, выконвалася яна ў сувязі з заканчэннем навучальнага года. Празаічныя дыялогі ў аперэце пісаны рукой Цяцерскага, вершаваныя ж арыі — іншай, менш спрактыкаванай рукой. Аўтарам музыкі з’яўляецца выкладчык Забельскай калегіі Рафаіл Вардоцкі (ці Вавардоцкі). Дзеянне ў аперэце адбываецца на Парнасе, населеным антычнымі багамі, героямі і пісьменнікамі. Паўнапраўным жыхаром Парнаса становіцца беларускі селянін (тут напрошваецца аналогія з паэмай «Тарас на Парнасе»), У празаічнай прадмове да аперэты выказаны погляды на задачы паэзіі: яна павінна выхоўваць, прыносіць канкрэтную карысць.

Побач з польскай у камедыйных творах забельскага тэатра гучала беларуская мова. Яна не магла з’явіцца ў трагедыі, заснаванай на антычнай тэматыцы. Нарматыўная эстэтыка класіцызму патрабавала для «высокіх» жанраў толькі «высокай» (польскай, лацінскай або стараславянскай) мовы. Прастамоўе было супрацьпаказана героям, якія паходзілі з сацыяльных вярхоў, — царам, палкаводцам. Іншая справа — «нізкія», камедыйныя жанры.. Тэорыяй класіцызму дапускалася, што «паспалітыя людзі», сяляне могуць гаварыць і на прастамоўі, якім тады лічылася беларуская мова. У забельскім рэпертуары яно з’яўляецца ў «Доктары па прымусу» Цяцерскага і «Камедыі» Марашэўскага.

Як ужо гаварылася, «Доктара па прымусу» нельга лічыць арыгінальным творам. Гэту вольную польска-беларускую апрацоўку аднайменнай камедыі Мальера трэба паставіць у адзін шэраг са шматлікімі адаптацыямі мальераўскіх твораў, зробленымі для варшаўската школьнага тэатра Ф. Багамольцам. Яго ж тэарэтычнымі

прынцыпамі Цяцерскі кіраваўся, «пераапранаючы» Мальера ў «польска-беларускую вопратку». Багамолец патрабаваў ад перакладчыка, каб ён блізка не трымаўся арыгінала, а ствараў на яго аснове ўласны твор: «Не на словы, а на Зімест трэба звяртадь увагу ў перакладзе. Мастацтвам, перакладам, вартым ухвалення, будзе, калі я думку аўтара выкажу гладка і жыва, хаця зусім іншымі словамі... Так перакладаць — мудра і разумна. Слепа ж чаплядца слоў — значыць перакладаць па-дзяцінаму і па-рабску» [32]. Прытрымліваючыся гэтай парады, тыповай для часоў Асветнінтва, Цяцерскі дабіўся значнага поспеху. «Доктар па прымусу» ўвайшоў у гісторыю беларускай літаратуры не дзякуючы вернасці арыгіналу, а якраз дзякуючы адступленням ад яго. Беларускія сцэны — найболып каларытныя ў камедыі[33].

Мальераўскі сюжэт Цяцерскі прыстасаваў да мясцовых патрэб, напоўніў беларускім каларытам. Героі забельскага драматурга носяць французскія імёны, але паводзяць сябе, як збяднелая беларуская шляхта. Жэронт скардзіцца, што ледзь-ледзь памятае змест тых польскіх кніг, якія даводзілася чытаць. Ды і калі чытаць, калі трэба ўвесь час служыць свайму пану: «Вазьму часам якую кніжачку і цікавую. Пачну яе чытаць. Як прыйдзе войт або аканом, дык усё гэта вылеціць з памяці, што чытаў, бо мушу тады думаць, якія таму ці другому даць указанні, як тое ці іншае загадаць, каб у гаспадарцы захоўваўся парадак» (201, 92). Беларускі каларыт камедыі Цяцерскага асабліва прыдае мова. Безумоўна, аўтару, які нарадзіўся і вырас у Варміі, цяжка было ў дасканаласці авалодаць беларускай мовай. Таму ў тэксце часта сустракаюцца штучныя словы і словазлучэнні (цюнгненне, ішчош, парадзяв, йіна, ушкруздонаю, глідзя і інш.). Але ў цэлым Хведар і Апанас гавораць у камедыі вобразнай і каларытнай моваю («А чорт, браце, ведае, што яму сціпкалася», «яму такі нешта прыступілася» і г. д.). Беларусізмаў шмат і ў польскіх дыялогах камедыі (корогоды, хіба, сыр і інш.).

32 Цыт. па кн.: Kadulska Irena. Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia, s. 26.

33 Падрабязней пра агульнае і адметнае ў арыгінале Мальера і пераробцы Цяцерскага гл.: Сычевская Ант. К вопросу о Мольере в польской драматической литературе XVIII ст., с. 80—81; Усікаў Я- К. Беларуская камедыя, с. 133—142.

Па сутнасці, беларускія дзеі, слаба звязаныя з асноўным зместам твора, з'яўляюцца своеасаблівай інтэрмедыяй у камедыі, маюць адносна самастойны характар. Дзякуючы ім забельскі «Доктар па прымусу» набыў адметнасць, заняў пэўнае месца ў гісторыі дзвюх літаратур.

Калі ў «Доктары па прымусу» ў колькасных адносінах пераважае польская мова, то ў «Камедыі» Марашэўскага — беларуская. У гэтым найбольш значным і самастойным творы з усяго забельскага рэпертуару па-беларуску гавораць двое з трох асноўных, «скразных» персанажаў (селянін Дзёмка і яўрэй-карчмар).

«Камедыя» Марашэўскага вельмі цесна звязана з тагачасным беларускім жыццём. У ёй праўдзіва адлюстраваны садыяльныя супярэчнасці феадальнага грамадства. Селянін Дзёмка, галоўны герой «Камедыі», працуе ад світання да змроку, пралівае сем патоў, але не бачыць, не адчувае асаблівых вынікаў сваёй працы: «А цепер як сермяшка здзерэтца, хоць ты з головы выйдзі, не аткуль узяць, а горш, што незашто купіць. А тут і зіма находзіць, і встыдно. А я і шэлега. пры душы не маю, да душы ш не маю! А пан, аднак, на тоё не гледзіць, да ўсё крычыць: «Заплаці, скурвы сын, заплаці, вужава кроў, мужык» (201, 14—14 адв.).

Жыццё Дзёмкі не ўладкавана ва ўсіх адносінах. Жонка яго п'е і не хоча дапамагаць у рабоце, сына «пералом удавіў». Ды і сам Дзёмка часта шукае забыцця ў вясковай карчме. Усё навокал здаецца змрочным. У душы селяніна расце адчуванне безвыходнасці, глыбокі адчай: «Вот і депер мазаліцца трэба, аддыхнуць некалі. Мала што кроўю не пацею, аж не пакуль кавалак хлеба зараблю. Земля ўжо неўражайная стала. Дужо многа наклапацішсе і нагаруешсе, пакуль не ўродзіць. Усё нам на проціў ідзець. Усё нам на нешчасьце. Не спадзеватца дабра. Нішто так не ўдаецца, як мы хочэм» (1, 15).

Хто ж вінаваты ва ўсіх няшчасцях Дзёмкі? Рэчаіснаець., здаецца, дае яму канкрэтны адказ на гэта пытанне.

Вінаваты пан, які не лічыць сялян за людзей. Праўда, на сцэне ён адсутнічае, але яго пагрозы ні на хвіліну не выходзяць з дзёмкавай галавы. Вінаваты карчмар-арандатар, які павялічвае феадальны прыгнет, спойваючы

і ашукваючы еялян. Дзеля асабістай выгады ён здольны на любы падман. Урэшце, вінаваты чорт — вобразнае ўвасабленне ўсіх варожых селяніну сіл. Не выпадкова ён узнікае перад Дзёмкам у вобліку паніча. Чорт усюды праследуе селяніна, дэмагагічна даказвае яму, што не варта наракаць на жыццё, які́м бы цяжкім яно ні было. Галоўная мэта нячысціка—• прымірыць селяніна з рэчаіснасцю, адвесці ад бога абвінавачванні ў недасканаласці свету. Носьбіты сацыяльнага прыгнёту ўказаны ў «Камедыі» даволі канкрэтна.

Аднак адмаўляючы феадальную рэчаіснасць, прычыну ўсіх няшчасцяў Дзёмка бачыць не там, дзе яна была ў сапраўднасці. Яму здаецца, што ў яго бедах ды і ў бедах усяго сялянства («усё як гараваць так гараваць мусім») вінаваты «першародны грэх» чалавецтва. Вось калі б прабацька Адам не праявіў слабасць перад жанчынай, не ўкусіў бы забароненае яблыка, усім на свеце жылося б шчасліва і багата.

Чорт, які чуе нараканні Дзёмкі, пачынае пераконваць яго, што Адама не варта папракаць у грэхападзенні. Чалавек па натуры сваёй слабы, бязвольны. Перад спакусамі ўстаяць цяжка. Вось і ён, Дзёмка, наўрад ці. здольны захаваць маўчанне хаця б на працягу гадзіны. Селянін не пагаджаецца з чортам і ідзе з ім у заклад. Калі выйграе — нячысцік дасць яму грошай, калі прайграе—- возьме яго душу ў пекла. Умовы здаюцца нескладаныя: у крайнім выпадку можна «губу на калодкі ўзяць» ці рот «пакуллем з дзёгцем заткаць». Пабіцца аб заклад селяніна прымусіла не етолькі імкненне даказаць віну Адама, колькі жаданне вырвацца з цяжкага матэрыяльнага становішча. «Порадзь мне, — просіць ён у чорта, — якім способам я магу быць багатым, бо, здаетца, што я досць дужо цяшко працую, аднакова як не маю нічога, так не маю» (201, 16).

І вось у адпаведнасці з фальклорнымі прынцыпамі чорт тройчы спакушае Дзёмку, а Дзёмка тройчы парушае ўмову. На першы погляд ва ўсіх трох выпадках перамог, прынамсі фармальна, чорт. Селянін сапраўды не стрымаў сваё слова. Не дапамагла яму н! гарэлка, якую падносіў карчмар, ні заклінанне. Ды і самі спакусы выглядаюць дробязнымі. Дзёмку ж ніхто не катаваў, не прымушаў парушыць маўчанне. Рашэнне ў кожным выпадку ён прымаў па сваёй волі. Значыць, ва ўсім вінава-

ты ён сам і толькі сам. Пакаранне ў некле — непазбежны вынік яго дзеянняў.

Аднак давайце ўважлівей прыгледзімся да ўсіх трох сцэн, дзе адбываецца спакушэнне. Паставім іх у кантэкст тагачаснай асветніцкай літаратуры. Тады робіцца відавочным, што гэта не «ілюстрацыйна-службовыя сцэнкі» [34], што якраз яны нясуць у «Камедыі» асноўную ідэйную нагрузку, маюць прынцыповае значэнне ў аў-; тарскай задуме.

Ва ўсіх трох выпадках, калі Дзёмка парушыў забарону, выпрабоўвалася яго сумленне. Па сваёй натуры ён чалавек гуманны, добры, бескарыслівы. Чаму Дзёмка дапамагаў немаўляткам і шляхціцам, павучаў пакутніка? Спадзяваўся на ўзнагароду? Не, хутчэй наадварот. Ен жа мог затаіцца і адзін авалодаць усім скарбам трох шляхціцаў. Але яшчэ папярэдзіў, каб яны спяшаліся, каб грошы не дасталіся некаму іншаму. Само па сабе багацце не цікавіць селяніна. Яно патрэбна яму толькі для таго, каб выплаціць даўгі пану і карчмару, каб сцвердзіць сябе ў вачах вяскоўцаў. Значыць, ва ўсіх трох выпадках Дзёмка парушыў маўчанне з чыста альтруістычных меркаванняў. Ен ведаў, на што ідзе (хоць і спадзяваўся дзесьці перахітрыць чорта), мог перамагчы абставіны, але паступіў так, а не інакш, бо хацеў у любых абставінах застацца чалавекам. Фармальна ў «Камедыі» перамог чорт, які атрымаў права на душу Дзёмк'і. Маральна ж перамог селянін. Ён намнога вышэй тых шляхціцаў, якім ён дапамог дабрацца да скарбу і як'ія адплацілі яму чорнай няўдзячнасцю, выдаўшы перад чортам. Нездарма Дзёмка канстатуе: «Якіе вы дурак'і, хоць паны». Нездарма настойліва даказвае чорту, што ён «не чорны». У выніку галоўны герой, хаця і не ўстаяў перад спакусамі, выклікае спачуванне і сімпатыю.

З усіх трох сцэн, дзе селянін падвяргаецца выпрабаванням, вынікае вельмі важная думка, што ні Адам, ні яго «першародны грэх», ні наканазанасць лёсу ў сапраўднасці не маюць ніякага дачынення да людскіх пакут. Сваімі гуманнымі ўчынкамі Дзёмка абвяргае самога сябе. Усё залежыць, аказваецца, ад чалавека, ад яго выбару, як сказалі б мы сёння, ад яго маральна-духоў- 1 ных якасцей. Рэакцыйная гэта думка для таго часу ці

[34] У с і к а ў Я. К. Беларуская камедыя, с. 170.

прагрэсіўная? Я. Усікаў сцвярджае, што рэакцыйная. Ён папракае аўтара за тое, што тут ён «з шырокай рэальнай дарогі пачаў спаўзаць на вузкую, фальшывую каляіну», «заняўся пошукамі прычын жыдцёвай неўладкаванасці беднага селяніна не ў аб’ектыўных умовах, не ў сацыяльных абставінах, а ў ім самім, у яго суб’ектыўных якасцях, у яго нібыта маральнай недасканаласці: адсутнасці сілы волі, вытрымкі, цярпення, набожнасці і г. д.» [35]. Але ж гэта «вузкая, фальшывая каляіна» якраз і была магістральнай дарогай літаратуры эпохі Асветніцтва! Сваімі паводзінамі Дзёмка сцвярджае, што чалавек сам павінен прымаць рашэнні і сам за іх адказваць. Відаць, сапраўды ў гэтым свеце няма дасканаласці, калі селяніну прыходзіцца цярпець пакаранні за добрыя ўчынкі... Такая чыста асветніцкая канцэпцыя была палемічна скіравана супраць сярэдневяковага правідэнцыялізму, які насаджаўся ў часы контррэфармацыі.

І ўжо іншая справа, што Марашэўскі, сын свайго часу, не зрабіў, ды і не мог зрабіць наступны крок: вытлумачыць усе няшчасці Дзёмкі аб’ектыўнымі ўмовамі, сацыяльным прыгнётам. Як асветнік ён імкнуўся і ў «Камедыі», і ў трагедыі «Свабода ў няволі» (нельга забываць, што яны выконваліся адначасова і звязаны агульнай задумай) усё звесці да чалавека, да яго рэальных, хоць і суб’ектыўных, уласціваецей. І як асветнік бачыў у тым жа чалавеку, у яго разумова-маральным удасканаленнІ панацэю ад усіх грамадскіх бядот. Таму сацыяльны канфлікт, што намеціўся ў «Камедыі», вырашаецца ў чыста маральна-этычным плане.

«Камедыя» ў цэлым і асабліва заключныя маналогі селяніна і чорта сведчаць, што ў сваіх поглядах Марашэўскі быў непаслядоўны. З аднаго боку, ён спачуваў селяніну і нібы ўхваляў яго пратэст супраць несправядлівасці, з другога — асуджаў дзёмкава незадавальненне рэчаіснасцю. З аднаго боку, высмейваў схаласта-пакутніка, з другога — заклікаў да набожнасці. У адным выпадку аўтар сцвярджаў, што чалавек сам стваральн'ік свайго шчасця, што ўсе людзі роўныя перад законам, «натуральным правам», у другім — прапаведаваў пасіўнасць, паслухмянасць, даказваў непахіснасць існуючай класавай няроўнасці. Абмежаванасць і супярэчл'івасць

[35] Усікаў Я. К. Беларуская камедыя, с. 162.

Марашэўскага тлумачацца абмежаванасцю і супярэчлівасцю асветніцкай ідэалогіі, яе эвалюдыянізмам, утапічнасцю, неакрэсленасцю яе ідэалу.

У «Камедыі» своеасабліва пераплялося старое і новае, традыцыйнае і наватарскае. I ў змесце, і ў форме адчуваецца яшчэ моцная залежнасць ад езуіцкай школьнай драмы і інтэрмедыі. Яна праявілася і ў маралізатарстве заключных сцэн, і ў выкарыстанні біблейскага матыву «першароднага грэху», і ў адсутнасці жаночых роляў. Асобныя сцэны «Камедыі» маюць адносную самастойнасць, нагадваюць устаўныя інтэрмедыі. Марашэўскі выкарыстаў некаторыя інтэрмедыйныя сюжэты, кампануючы іх у адзінае цэлае. Выразная пераклічка звязвае, напрыклад, «Камедыю» з папулярнай польскай інтэрмедыяй сярэдзіны XVII ст. «Селянін абвінавачвае бацьку Адама».

Аднак у цэлым у «Камедыі» пераважаюць ужо рысы новай літаратуры. Усёй сваёй сутнасцю гэты твор «павернуты не назад, а ўперад, да асваення новага літаратурнага вопыту, і карэнні яго ўразаюцца, урастаюць ужо ў рэальную глебу грамадскага жыцця»[36]. Галоўным героем «Камедыі» з'яўляецца прыгонны селянін, надзелены выразнымі сацыяльнымі прыкметамі. Аўтар праўдзіва паказаў супярэчнасці феадальнай вёскі, умовы працы і быту сялянства. У «Камедыі» праявілася рэлігійнае вальнадумства Марашэўскага (напрыклад, у асуджэнні сярэдневяковага пакутніцтва). Калі рэпертуар езуіцкага тэатра быў адрасаваны публіцы з шляхты, то камедыя забельскага драматурга стваралася ўжо з разлжам на сялянскага гледача. Да яго непасрэдна звернуты маналог Дзёмкі («Беражыцеся, мужыкі, беражыцеся, я вас асцерагаю! Не ругайце ані на бога, ані на Адама, але на сябе»), Таму меў рацыю З. Бядуля, калі сцвярджаў, што гэта «п'еса пісалася ўжо спецыяльна для народа, для масаў сялян, якія адбывалі паншчыну» [87].

У беларускім літаратуразнаўстве яшчэ не вырашана пытанне аб творчым метадзе «Камедыі». Я- Усікаў знаходзіць у ёй «дзве стылявыя стыхіі — пасіўна-рамантычную і актыўна-рэалістычную», бачыць «яўныя адзнак!

[36] У сі ка ў Я. К. Беларуская камедыя, с. 152.

[37] Б я д у л я З. Беларускія інтэрмедыі і інтэрлюдыі да школьных драмаў і камедыяў у XVII і XVIII вяках, с. 6.

свядомага, канструктыўнага змешвання стыляў»[38]. Аднак аб якім рамантызме можа быць гаворка, калі твор напісаны ў дарамантычную пару? І што гэта за стылі ці стыль, які «канструктыўна» змешваецца? Відаць, сёння можна ўдакладніць, канкрэтызаваць гэта сцвярджэнне. Супастаўленне «Камеды» з трагедыяй «Свабода ў няволі», з творамі іншых забельскіх аўтараў дае падставу для вываду, што напісаны яны ў цэлым у адпаведнасці з эстэтыкай класіцызму. Класіцысцкія прынцыпы (адзінства часу, месца і дзеяння, зададзенасць ідэі) дамінуюць у творчасці Марашэўскага. Праўда, ёсць і стылявое «змешванне». Але спалучаюцца з класіцызмам не парасткі рамантызму, а рудыменты барока (тыя ж біблейскія матывы, ірацыянальны вобраз чорта).

Марашэўскі імкнуўся пераадолець класіцысцкую абмежаванасць, удыхнуць жыццё ў схематычныя постаці. Камізм сітуацый у яго ўжо спалучаецца з камізмам характараў. Дзёмка — гэта ўжо не абстрактны «літвін» або «русін», вядомы нам з езуіцкіх інтэрмедый. У яго ёсць не толькі імя, але і адметны характар, індывідуальны жыццёвы лёс. Дзёмка — не адназначнае ўвасабленне абстрактнай ідэі. Ён надзелены даволі складанымі і супярэчлівымі пачуццямі. Яго характар далёка не статычны, мяняецца ў залежнасці ад абставін. У адных выпадках ён добры (з немаўляткамі), другіх — жорсткі (зрывае з яўрэя плашч), у адных — кемлівы, хітры (у сцэнах са шляхціцамі, чортам), у другіх прыкідваецца прыдуркаватым (калі прыходзіць адплата). То ён праяўляе пачуццё ўласнай годнасці (з карчмаром), выхваляецца ўладай (над жонкай), то самаўніжаецца (перад чортам). У прынцыпе Дзёмка сумленны (яго гняце доўг), але ашукваць карчмара, не выконваць загадаў пана ён не лічыць заганным. Герой Марашэўскага легка ўзбуджаецца і легка супакойваецца. Адным словам, гэта ўжо не традыцыйны інтэрмедыйны тып, а пэўны, даволі індывідуалізаваны камедыйны характар. У Дзёмкі свой тон і стыль гаворкі — то ўпэўнены і рэзкаваты, то ліслівы і фамільярны. Перад намі ўжо жывы чалавек, надзелены як станоўчымі якасцямі, так і недахопамі. І тут, ві-

[38] Усікаў Я. К. Беларуская камедыя, с. 188.

даць, праявіліся ўжо рысы не класіцызму, а асветніцкага рэалізму[39].

«Камедыя» Марашэўскага з'яўляецца апошнім буйным творам беларускай літаратуры пераходнага перыяду і адначасова першым значным праяўленнем новай беларускай літаратуры. Пры ўсіх традыцыйных (нават барочных) асаблівасцях мы маем поўнае права ўслед за У.Ператцам аднесці яе да «катэгорыі п'ес народнага, нацыянальнага тэатра»[40]. Ні па спосабу мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, ні па жывой народнай мове «Камедыя» прынцыпова не розніцца, скажам, ад «Ідыліі» Дуніна-Марнінкевіча[41]. Вядома, аб пераемнасці традыцый ці, тым больш, аб уплыве гаварыць тут не прыходзіцца, бо ўвесь забельскі рэпертуар заставаўся ў рукапісах. Але абодва творы выраслі з агульнай асветніцкай атмасферы сцвярджэння чалавечага ў чалавеку, з імкнення выклікаць спагаду да селяніна., «Камедыяй» завяршаўся адзін этап літаратурнага працэсу і пачынаўся другі.

Дзейнасць забельскага тэатра была кульмінацыяй у развіцці школьнага тэатра Беларусі, якое працягвалася болып двух стагоддзяў. Тут канчаткова размежаваліся драматургічныя Жанры. Тут на інтэрмедыйнай аснове сінтэзавалася першая беларуская камедыя. У п'есах забельскіх драматургаў выразна праявіліся асветніцкія ідэі і класіцысцкія прынцыпы пабудовы мастацкага твора.

XIX стагоддзе школьнага тэатра ўжо не ведала.

за Як відаць з прац Л. Гінейціса, «Камедыю» Марашэўскага можна тыпалагічна супаставіць з паэмай «Чатыры пары года» К. Данілайціса, у якой таксама сумясціліся прынцыпы класіцызму і аеветніцкага рэалізму (дарэчы, абодва творы яднае матыў «першароднага грэху»),

40 Известия ОРЯС, т. XVI (1911), кн. 3, с. 278.

4! Ж у р а ў с к і А. І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы, т. І. Мн., 1967, с. 362—368.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Прыведзены ў даследаванні матэрыял дае падставы для вываду, што другая палавіна XVII—XVIII ст.— вельмі складаны, неадназначны перыяд у развіцці беларускай літаратуры. Неспрыяльныя грамадскія ўмовы — рост феадальнага прыгнёту, пашырэнне ідэй контррэфармацыі, дэнацыяналізацыя шляхты і гараджан, з якіх выйшла большасць тагачаснай інтэлігенцыі, — усё гэта адмоўна паўплывала на літаратурны працэс, запаволіла яго, пазбавіла некаторых звенняў. Узнавіць сёння гэты працэс вельмі цяжка, бо літаратура таго часу была, як правіла, рукапісная і ананімная, а шмат якія яе творы беззваротна загінулі ці яшчэ не знойдзены.

Адначасова ў неспрыяльных умовах быў, як гэта ні парадаксальна, і пэўны станоўчы момант. Забароненая ў афіцыяльных сферах, пазбаўленая «высокіх» жанраў літаратура, нібы тая рака, перагароджаная штучнай плацінай, знаходзіла абходныя шляхі, прасочвалася ў народны «грунт» — фальклорызавалася, набывала ўсё болын свецкі і дэмакратычны характар. Менавіта таму ў тагачаснай літаратуры найболын буйна расцвілі «нізкія», сатырычна-камедыйныя жанры (інтэрмедыя, камедыя, парадыйная паэзія і проза), а таксама песенна-інтымная лірыка. Прафесіянальнае мастацкае слова тут набліжалася да народнай творчасці, чаго не было ў літаратурах некаторых «дзяржаўных» народаў. Неспрыяльныя ўмовы дефармавалі літаратурны працэс, адмоўна паўплывалі на колькасць і якасць твораў, пазбавілі нас на тым этапе эпасу і трагедыі. Але тыя ж умовы, барацьба за права на існаванне загартоўвалі літаратуру, вымушалі яе арыентавацца на народнага чытача і народны арсенал мастацкіх сродкаў. Усё гэта прыдавала ёй своеасаблівасць, непаўторнасць, адметнасць у славянскім свеце.

Другая палавіна XVII—XVIII ст. не еталі «антрактам» у літаратурным працэсе. Падобна іншым грамадска-культурным сферам, літаратурнае жыццё тагачаснай Беларусі было даволі інтэнсіўным. Побач з уласна беларускімі творамі вялікае месца ў ім займалі творы на польскай, рускай, стараславянскай, лацінскай мовах (полілінгвізм з’яу'ляецца ўвогуле характэрнай рысай пераходнасці). Беларусь тады знаходзілася на пагранiччы двух светаў, дзвюх культур — візантыйска-праваслаўнай і рымска-каталіцкай, магла ўспрымаць і творча пераасэнсоўваць іх найбольш каштоўныя элементы. У часы барока і асабліва Асветніцтва актывізаваліся ўсебаковыя сувязі паміж народамі Еўропы. Беларуская літаратура таксама развівалася ў цесным узаемадзеянні (гарызантальным і вертыкальным у часе) з традыцыямі іншых літаратур, асабліва польскай, рускай і ўкраінскай. Вылучыць «чыста беларускія» з’явы часта (напрыклад, у драматургии, песенна-інтымнай лірыцы) амаль немагчыма. Шмат якія творы належаць двум і нават тром народам.

Матэрыялы, выяўленыя аўтарам у рукапісных і друкаваных крыніцах, сведчаць, што беларуская літаратура другой палавіны XVII—XVIII ст. значна багацей, чым гэта ўяўлялася раней, што традыцыі, якія ішлі ад часоў Рэнесансу, былі перапынены далёка не поўнасцю. Тагачасная беларуская літаратура з’яўлялася літаратурай пераходнага тыпу. Гэта — злучальнае звяно паміж сярэдневякоўем і Новым часам, заключная стадыя старажытнай і адначасова ўступная фаза новай, нацыянальнай беларускай літаратуры. Новае перамагло не адразу. Пераходны перыяд — гэта «свайго роду «сумешчаная» стадыя, дзе новае не толькі ўступае ў барацьбу з старым, але і, уступаючы, суіснуе з ім» [1].

У беларускай літаратуры пераходнага перыяду выразил прасочваюцца дзве лініі развіцця — сыходная і ўзыходная. Першая, звязаная са старой традыцыяй, занепадала, другая — набірала моцы. Узрастаў аўтарскі, асобавы пачатак. Літаратура вызвалялася ад пазалітаратурных, службовых функцый, эмансіпіравала як самастойная галіна мастацкай творчасці. Паступова напошчва-

[1] Л и п а т о в А. Периодизация литературы польского Просвещения. Советское славяноведение, 1972, № 6, с. 60.

ліся элементы нацыянальнай адметнасці. Нараджаліся новыя жанры, відазмяняліся старыя. Адна канцэпцыя чалавека змянялася другой: цяпер ён паказваўся больш незалежным ад звышнатуральнай наканаванасці — як гаспадар свайго лесу (Дзёмка ў «Камедыі» іЧарашэўскага). Калі раней герой узнімаўся над чытачом, то цяпер ён супаставімы з ім. Аўтар перастае гаварыць за героя, індывідуалізуе яго (той жа Дзёмка). У калядках упершыню (няхай і ў гумарыстычна-травесційным плане) з’яўляецца народная маса.

Усё гэта абвяргае традыцыйны погляд, нібы беларуская літаратура другой палавіны XVII—XVIII ст. была толькі працягам старажытнай літаратуры. Асабліва выразна такі погляд сфармуляваў нядаўна П. Ахры.менка. Прапануючы сваю схему перыядызацыі, ён катэгарычна сцвярджае, што «старажытны этап у развіцці беларускай літаратуры атрымае храналагічныя абрысы працягласцю прыкладна восем стагоддзяў — ад XI да пачатку XIX ст.», што, «паколькі першыя помнікі новай беларускай літаратуры не захаваліся і нельга дакладна вызначыць час іх з’яўлення, цяжка ўстанавіць і тое, калі закончыла сваё развіццё старажытнае мастацкае пісьменства як пэўны этап у літаратурным развіцці беларускага народа—• у самым канцы XVIII ці ў пачатку XIX ст.»[2] Падкрэсліваючы толькі тое, што «з другой палавіны XVII ст. і да канца XVIII — пачатку XIX ст. беларуская літаратура склада завяршаючы перыяд старажытнага мастацкага пісьменства»[3], што «па мове, жанрах і спосабу распаўсюджання» гэта літаратура «была яшчэ цесна звязана са старажытнай»[4], П. Ахрыменка аднабакова трактуе тагачасную мастацкую спадчыну. Яшчэ далей за яго ідзе ўкраінскі даследчык В. Колас, паводле якога «станаўленне новай беларускай літаратуры адбываепца толькі ў другой палавіне XIX ст.» [5]

Наперакор такім сцверджанням болынасць твораў

[2] О х р и м е н к о П. П. Проблемы периодизации древней белорусской литературы. У кн.: Вопросы литературы народов СССР, вып. I. Киев Одесса, 1975, с. 207.
[3] Там жа, с. 212—213.
[4] Там жа, с. 213.
[5] К о л о с В. М. Белорусская литература (XIV—XIX вв.). Днепропетровск, 1971, с. 15.

пераходнага перыяду—- уся песенна-інтымная лірыка, гумарыстычная і парадыйна-сатырычная паэзія і проза, інтэрмедыі да школьных драм, урэшце «Камедыя» К. Марашэўскага і «Песня беларускіх жаўнераў 1794 года» — і сваёй гутарковай мовай, і выразна свецкім зместам належаць ужо да новай традыцыі, ствараюць «пярэдадзень» новай літаратуры. Новая літаратура —- вынік сацыяльна-эканамічных зрухаў, фарміравання свецкай, секулярызаванай свядомасці, разрыву з сярэдневяковай феадальна-царкоўнай традыцыяй, са старой эстэтычнай еістэмай і архаічнай мовай. Калі да болынасці твораў пераходнага перыяду прыкласці схему адрозненняў, прапанаваную А. Жураўскім і І. Крамко[6], то акажацца, што яны напісаны на новай літаратурнай мове (у графіцы — замена кірыліцы лацінкай, у арфаграфіі — арыентацыя на фанетычны прынцып, у граматыцы і лексіцы — збліжэнне з народнай мовай). Як у мастацкіх, так і ў моўных адносінах нельга правесці істотную мяжу паміж парадыйна-сатырычнымі творамі XVIII і XIX стст., паміж «Камедыяй» К. Марашэўскага і «Ідыліяй» В. Дуніна-Марцінкевіча [7].

У параўнанні з суседнімі літаратурамі, асабліва рускай і польскай, пераходны перыяд у развіцці беларускай літаратуры працягваўся даўжэй прыкладна на паўстагоддзе. Характэрна, што ў шматмоўнай літаратуры Беларусі ўказаны пераход завяршыўся раней, чым ва ўласна беларускай літаратуры,— гэта аказвала на яе станоўчае ўздзеянне.

Як відаць з прыведзеных у даследаванні фактаў, пераход беларускай літаратуры ад сярэдневякоўя да Новага часу пачаўся яшчэ ў XVII ст. у сувязі з пашырэннем напрамку (стылю) барока. Беларусы не толькі ўспрынялі, але і творча развілі яго мастацкія прынцыпы. Ненарматыўная і сінтэтычная эстэтыка барока стымулявала фарміраванне новай беларускай літаратуры. З’явіліся новыя віды (драматургія) і жанры мастацкай творчасці. Адкрыўся больш шырокі погляд на свет і ча-

Жураўскі А. І., Крамко І. І. Важнейшыя адрозненні паміж новай і старой беларускай літаратурнай мовай. У кн.: Беларускае і славянскае мовазнаўства. Мн., 1972, с. 132—147.

[7] Падрабязней пра іх падабенства гл.: Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры, ч. 1. Мн., 1977, с. 19.

лавека. Апошні пачаў паказвацца як істота складаная, супярэчлівая, унутрана раздвоеная. Беларускае барока ведала некалькі ідэйна-стылявых напластаванняў. Найбольш перспектыўныя здабыткі звязаны з «сярэднім» і «нізкім» барока, якія задавальнялі патрэбы шырокіх слаёў насельніцтва — гараджан, шляхты, школьнай моладзі. Філасофская і песенна-інтымная лірыка, гумарыстычная і сатырычна-гратэскавая паэзія, празаічныя творы накшталт «Ліста. да Абуховіча» і «Казаня рускага», школьныя інтэрмедыі і «Вакханалія», у якіх выразна праявіліся рысы барока, ужо намнога бліжэй да новай літаратуры, чым да старой. Гэта была эпоха сутыкнення вялікіх антыномій, — пісаў пра часы барока акадэмік М. Конрад,— «калі новы час яшчэ блытана, але ўсё болып упэўнена ўзнімаў галаву»[8]. Як і ва ўкраінскай літаратуры[9], пераход ад старой да новай беларускай літаратуры завяршыўся ў другой палавіне XVIII ст., у эпоху Асветніцтва. Яго ідэі асабліва выразна праявіліся ў тагачаснай грамадска-палітычнай і навукова-філасофскай думцы, публіцыстыцы, а таксама ў мастацкай літаратуры (творчасць драматургаў з Забельскай калегіі). Пад уплывам асветніцкай ідэалогіі сфарміраваўся светапогляд болыпасці прадстаўнікоў шматмоўнай літаратуры Беларусі другой палавіны XVIII ст.

Аднак, нягледзячы на свой прагрэсіўны характар, эпоха Асветніцтва ўсё ж не дала беларускай літаратуры такіх прыкметных здабыткаў, як часы барока. Болып таго, тады літаратура зрабіла нават пэўны крок назад — да ранейшага «віцційства» («рэцыдывы» старой традыцыі асабліва відавочныя ў віншавальна-панегір.ычнай паэзіі). Калі ўзяць ланцуг развіцця: Рэнесанс — барока — Асветніцтва — рамантызм •— рэалізм, то самы глыбокі ўпадак прыпадае якраз на часы Асветніцтва, калі беларуская літаратура пачала прыкметна адставаць ад суседніх славянскіх літаратур, ад шматмоўнай літаратуры Беларусі. Беларускія творы сталі нагадваць «украпванні» ў гэтую шматмоўную літаратуру. Разбуралася пераемнасць, неперарывістасць у развіцці. Паміж з’явамі тагачаснай беларускай літаратуры можна пра-

[8] К о н р а д Н. И. Избр. труды. История. М., 1974, с. 266—267.
[9] К а л е н и ч е н к о Н. *Л*. Українська література XIX ст. Напрями, течі'і. КиТв, 1977, с. 55.

весці толькі «пункцірную» лінію, якая, хутчэй, сведчыць не аб паскоранасці, а аб замаруджанасці развідця.

У чым жа прычыны такога крызісу беларускай літаратуры ў эпоху Асветніцтва? Па-першае, яны тояцца ва ўзмацненні працэсаў дэнацыяналізацыі беларускай шляхты. Якраз на другую палавіну XVIII — першую палавіну XIX ст. прыпадае апагей паланізатарскіх тэндэнцый. А паколькі Асветніцтва цалкам месцілася ў межах культуры пануючых класаў, то становіцца зразумелым, чаму болыпасць твораў тагачаснай літаратуры Беларусі напісана на польскай мове, заставалася, як і часткова мастацтва, «чужой» народным масам. Па-другое, ідэалогія Асветніцтва ў цэлым з'яўлялася «наднацыянальнай». Асветнікаў больш, чым канкрэтнае, адметнае, нацыянальнае, цікавіла агульнае, уласцівае ўсяму чалавецтву. Асаблівая ўвага надавалася сацыяльна-філасофскім трактатам, публіцыстыцы, якія ў тагачаснай Беларусі часткова бралі на сябе функцыі мастацкага слова. Урэшце, былі і прычыны чыста эстэтычнага характеру. Нарматыўная эстэтыка класіцызму, вядучай літаратурна-мастацкай дактрыны эпохі Асветніцтва, у адрозненне ад ненарматыўнага барока стрымлівала развіццё новай беларускай літаратуры. Класіцызм дапускаў беларускую мову толькі ў «нізкіх», парадыйна-сатырычных жанрах. Творы ж «высокіх» жанраў пісаліся на польскай, рускай, лацінскай, стараславянскай мовах. Акрамя таго, класіцызм адмаўляў фантастыку, у тым ліку і фальклорную, абвяшчаў яе праявай забабоннасці неадукаванага простанароддзя. Усё гэта перапыніла працэс зближэння мастацкай літаратуры з фальклорам.

Класіцызм быў вядучай, але не адзінай эстэтычнай дактрынай эпохі Асветніцтва. У беларускай літаратуры доўгі час яшчэ адчуваліся традыцыі барока («Прамова русіна», «Прамова русіна аб нараджэнні Хрыста», некаторыя інтэрмедыі). Шматмоўная літаратура Беларусі ведала ракако і сентыменталізм (С. Кубліцкі, Ю. Бака, Ф. Князьнін, І. Быкоўскі). Апошні ў беларускай літаратуры праявіўся прыкметна пазней, толькі ў XIX ст. (Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч). Застаецца ў цэлым адкрытым пастаўленае М. Ларчанкам пытанне пра асветніцкі рэалізм [10]. Урэшце, у 80—90-я гады XVIII ст.

[10] Л а р ч а н к а М і х а с ь . Жывая спадчына. Мн., 1977, с. 28—35.

у літаратуры Беларусі ўжо адчуваюцца прадрамантычныя павевы («Агатка» М. Радзівіла).

Традыцыі, закладзеныя шматмоўнай літаратурай Беларусі пераходнага перыяду, былі працягнуты і развіты беларускай літаратурай XIX ст. У свой час сцвярджалася, нібы яе вытокі трэба шукаць толькі ў фальклоры. Такую пазіцыю рашуча аспрэчыў В. Каваленка [11]. Ён даказаў, што беларуская літаратура XIX ст. развіва; лася на скрыжаванні традыцый, якія ішлі і ад прафесіянальнай, і ад народнай мастацкай творчасці. Пададзены ў гэтым даследаванні матэрыял указвае адну з канкрэтных крыніц, якой карысталіся беларускія пісьменнікі XIX ст.,— літаратуру пераходнага перыяду, якая злучала Стары і Новы час. У пачатку XIX ст. аднавілася барочная арыентацыя на фальклор. Барока і рамантызм яднае падобны тып мастацкага мыслення, сходнасць вобразных сістэм. Што ж датычыцца Асветніцтва, то яго асноўныя ідэі ў сілу жывучасці феадалізму і розных яго параджэнняў заставаліся тут актуальный аж да 1905 г.

Тэту працу пра літаратуру пераходнага перыяду хочацца закончыць словамі акадэміка Д. Ліхачова. Сказаны яны ў дачыненні да рускай літаратуры, але пераходнасць — тыпалагічная з’ява, уласцівая многім славянскім літаратурам. Таму з поўным правам да беларускай літаратуры (хаця мастацкія здабыткі тут меншыя) стасуецца наступнае выказванне: «Старажытная руская літаратура і новая руская літ.аратура — не дзве розныя літаратуры, з якіх адна нечакана перапынілася, а другая нечакана пачалася, а адзіная літаратура, якая, аднак, са спазненнем здзейсніла пераход ад сярэдневяковай літаратурнай сістэмы да літаратурнай сістэмы новага часу» [12].

Вось чаму Максім Багдановіч лінію развіцця беларускай літаратуры слушна ўяўляў бесперапыннай!

[11] К а в а л е н к а В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мн., 1975.

[12] Л и х а ч е в Д. С. Развитие русской литературы X—XVII векоз, с. 213.

ІМЯННЫ
ПАКАЗАЛЬНІК

ЗМЕСТ

АДАМ ИОСИФОВИЧ МАЛЬДИС. НА ПЕРЕКРЕСТКЕ СЛАВЯНСКИХ ТРАДИЦИЙ. (Литература Белоруссии второй половины XVII—XVIII в.)

Издательство «Наука и техника»

На белорусском языке

Рэдактар М. М. Дубоўская. Мастак А. І. Раманцоў. Мастацкі рэдактар В. В. Саўчанка. Тэхнічны рэдактар Н. П. Дасаева. Карэктар Т. К. Чабан.

ІБ № 969

Друкуецца па пастанове РВС АН БССР. Здадзена ў набор 11.03.80. Падпісана да друку 21.08.80. АТ 13615. Фармат 84X1087з2- Папера друк. № 1. (энц.). Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Друк. арк. 11,0. Ум. друк. арк. 16,48. Уч.-выд. арк. 19,6. Тыраж 1000 экз. Зак. № .748. Цана 1 р. 60 к. Выдавецтва «НаЕука і тэхніка» Акадэміі навук БССР і Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600. Мінск, Ленінскі праспект, 68. Друкарня імя Францыска (Георгія) Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220600, Мінск, Ленінскі праспект, 68.